

REFERENCE

Not to be lent out

অসমীয়া
কাহিনী-কাব্য
দ্বয়



REFERENCE
Not to be lent out



অসমীয়া কাহিনী-কল্প প্রবাহ

শ্রীমতেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা

বাণী প্রকাশ



প্রকাশক
শ্রীঅম্বিকাপদ চৌধুরী
বাণী প্রকাশ
পাঠশালা
কামৰূপ

শাখা
পাণবজাৰ
গুৱাহাটী-১
১০ কৈলাস বোস ষ্ট্রীট
কলিকতা-৬

চিত্ৰশিল্পী
শ্রীহেমন্ত মিশ্র
১২/১ চৈয়দ আমিব আলি এভিনিউ
কলিকতা-১৭

বন্ধা
জে. ইউ. বাইগুৰ্চ
৩১, মদন মিত্র লেন
কলিকতা-৬

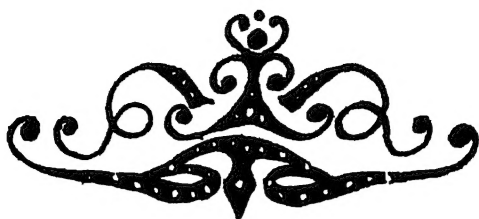
প্রথম প্রকাশ, ১৮৯২

প্রতিমা দেৱী



ছপা : শ্রীবীৰেজনাথ চক্ৰবৰ্তী
পূৰ্বোদ্যোগ প্রেছ, ১০ কৈলাস বোস ষ্ট্রীট, কলিকতা-৬

বেচ : বাৰ টকা মাথোন



॥ মোৰ বক্তব্য ॥

* * * * *

কাহিনী-কাব্যৰ পৰম্পৰা বৰ প্ৰাচীন। উপন্যাস আৰু চুটি গল্পৰ আবিৰ্ভাৱৰ আগতে কাহিনী-কাব্যয়ে পাঠক-প্ৰোক্তাৰ ৰসপিপাসা নিৰুত্তৰ কৰাৰ উপৰিও ধৰ্মনীতি, সমাজনীতি, আধ্যাত্মিক তত্ত্ব, সাধনপ্ৰণালী আদি মানৱৰ যাবতীয় আদৰ্শ সম্পৰ্কে জ্ঞানদান কৰিছিল। এই কাহিনী-কাবাই বিভিন্ন যুগৰ পৰিবেশত বিচিত্ৰ ৰূপ গ্ৰহণ কৰি ইতিহাসৰ প্ৰবাহত বৰ্তমান ৰূপত থকা দিছেহি। কাহিনী-কাব্যৰ ধাৰাবাহিক সঁতিটো অনুধাবন কৰাই প্ৰস্তুত গ্ৰন্থৰ উদ্দেশ্য। চতুৰ্দশ শতিকাৰপৰাই ইয়াৰ গতিধাৰা লক্ষ্য কৰা যায়। চতুৰ্দশ শতিকাৰপৰা ঊনবিংশ শতিকালৈকে কাহিনী-কাব্যৰ যিটো ধাৰাবাহিক সঁতি দেখা পাব, ব্ৰটিছ ৰাজত্বৰ সময়ত পান্চাভ্য কাব্যৰ আদৰ্শ ত কাবাই সেই পুৰণি সঁতিটো এৰি নতুন পথেদি প্ৰবাহিত হয়। এই প্ৰস্তুত কাব্যৰ বিভিন্ন ধাৰা-উপধাৰা, তাৰ প্ৰভাৱ আৰু বৈশিষ্ট্য আলোচনা কৰা হৈছে। সকলো কাব্যকে আলোচনাৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰা নাই, প্ৰত্যেক শাখাৰ প্ৰতিনিধিমূলক দুইচাৰিখনকৈ কাব্য আলোচনাৰ বিষয়ীভূত কৰা হৈছে। উদাহৰণ স্বৰূপে ‘বন্ধ-কাব্য’সমূহৰ দুখনমানহে আমি আলোচনা কৰিছোঁ। আধুনিক যুগৰ অন্তৰ্গত সকলোখিনি কাব্যকে সামৰিবলৈ চেষ্টা কৰা হৈছে। দুই-এখন আমি সংগ্ৰহ কৰিব নোৱাৰাৰ কাৰণে

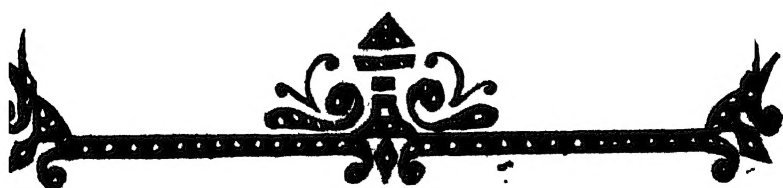
আলোচনা কৰিব পৰা নগ'ল। উদ্বিগ্নতে দ্বিতীয় সংক্ৰমণ ওলালে
 সেইখিনি পূৰাবলৈ চেষ্টা কৰা হ'ব। আলোচনা পৰিপূৰ্ণ আৰু
 জুটীশূন্য হৈছে বুলি দাবী কৰিবৰ কোনো যুক্তি নাই। অৱশ্যে
 সাধ্যানুসৰি কাব্যসমূহ নিৰপেক্ষভাৱে বিচাৰ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰা হৈছে।
 গ্ৰন্থখনৰ প্ৰকাশত বাণী প্ৰকাশৰ অমায়িক স্বত্বাধিকাৰী অধিকাৰপদ চৌধুৰী
 আৰু তেখেতৰ ভ্ৰাতৃসকলৰ অৱদান কৃতজ্ঞতাৰে স্মৰণ কৰিলোঁ।

ইতি—

গুৱাহাটী

২৫.৮.৭০

শ্ৰীমতেশ্ৰী-নাথ-সৰ্মা



॥ সূচীপত্র ॥

১. অবতৰণিকা ১- ২০
২. বীৰ-কাব্য ২১- ৬৬
বক্রবাহন পৰ্ব ৩৪, অশ্বকর্ণ যুদ্ধ ৪২, কুলাচল বধ ৫৪
৩. মাহাত্ম্য-কাব্য ৬৭-১১৩
(ক) সৰামী মাহাত্ম্য-কাব্য : বেউলা আখ্যান ৬২
(খ) নিকামী মাহাত্ম্য-কাব্য : হৰিশ্চন্দ্র উপাখ্যান ৭৬
অমৃত মন্ডন ৮৩, বলিছলন ৯০, ৰাজহয় ১০১
৪. পৰিণয় আৰু প্ৰণয় কাব্য ১১৪-২০১
(ক) পৰিণয়-কাব্য : উষা পৰিণয় ১১৫, কাম্বলী
হৰণ ১৩০, কুমৰহৰণ ১৫৭
(খ) প্ৰণয়-কাব্য : ১৬৫, শকুন্তলা ১৬৮, মাধৱ-
স্থলোচনা ১৮১
(গ) চুফী কাব্যমূলক প্ৰণয়-কাব্য : মৃগাৱতী আৰু
মধুমালতী ১৯০, মৃগাৱতী ১৯৩,
মধুমালতী ১৯৪
৫. আধুনিক কাব্যৰ উন্মেষ ২০২-২২১
অভিমত্ৰ্য বধ ২০৬, সীতাহৰণ ২১০
৬. হিতেশ্বৰ বৰবৰুৱাৰ কাব্য ২২২-২৪৯
যুদ্ধক্ষেত্ৰত আহোম ৰমণী ২২৪, কমতাপুৰ ধ্বংস ২৩৬
৭. অন্তান্ত কাব্য ২৫০-২৭৩
কাৰবালা ২৫০, বিদ্যাবিকাশ ২৫৭, অসম সন্ধ্যা ২৬০,
ৰণ-জ্যেউতি ২৬৬



॥ অবতৰণিকা ॥

* * * * *

অসমীয়া আখ্যান-কাব্যৰ গতিধাৰা আৰু প্ৰকৃতি নিৰ্ণয় কৰিবলৈ যাওঁতে স্বাভাৱিকতেই আখ্যান বা কাহিনী-কাব্যৰ উৎপত্তি আৰু পৰম্পৰা সম্পৰ্কে জানিবৰ ইচ্ছা হয়। আখ্যান-কাব্যৰ পৰম্পৰা অতি প্ৰাচীন, ই সাহিত্যৰ প্ৰাচীনতম অভিব্যক্তি। বীৰগাঁথা জগতৰ সাহিত্যৰ আদিম প্ৰকাশ। এই বীৰগাঁথাসমূহেই কিছু পৰিৱৰ্তিত, পৰিশোধিত আৰু সংযোজিত হৈ মহাকাব্যৰূপে পৰিণত হৈছিল। গতিকে আখ্যান-কাব্যৰ পৰম্পৰা বিচাৰত মহাকাব্য, লঘু বা উপকাব্য আদিৰ আলোচনা অপ্ৰাসংগিক নহব। মহাকাব্যৰ ‘শাস্ত্ৰ, ক্ষুদ্ৰ, তৰঙ্গিত অসম সাগৰ’ৰ পৰিধিৰপৰা কেনেকৈ কি পৰিস্থিতিৰ মাজেদি আখ্যান-কাব্যই ‘ক্ষুদ্ৰ জলাশয়’ৰ সংকীৰ্ণ গভীৰলৈ নামি আহিব লগা হ’ল তাৰো আলোচনা এই প্ৰসঙ্গত অপ্ৰয়োজনীয় নহব।

জগতৰ প্ৰাচীনতম সমালোচক এৰিষ্টটোলে ‘পয়েটিকচ’ত ট্ৰেজেডিৰ বিচাৰ প্ৰসঙ্গত মহাকাব্যৰো প্ৰকৃতি নিৰ্দেশ কৰিছে। তেখেতৰ মতে মহাকাব্য কোনো গম্ভীৰ, উদাস আৰু পূৰ্ণঘটনাৰ কাব্যময় অনুকৃতি। ইয়াৰ ভাষাশৈলী মনোৰম তথা অলংকৃত হোৱা উচিত আৰু আদিৰপৰা অন্তলৈকে একেটা ছন্দৰ প্ৰয়োগ বাঞ্ছনীয়। আদি, মধ্য আৰু অন্ত্য ঘটনাৰ মাজত ঐক্যৰ প্ৰয়োজন। ব্যাপক কথাবস্তু আৰু মহান চৰিত্ৰই ইয়াত স্থান লাভ কৰে। মহাকাব্যৰ লগত ট্ৰেজেডিৰ প্ৰভেদ দেখুৱাই তেওঁ আৰু কৈছে যে ট্ৰেজেডিৰ নিচিনাকৈ মহাকাব্যতো ভাষাৰ মাধ্যমেদি মহান লোকৰ চৰিত্ৰ আৰু কাৰ্য্যৱলীৰ অনুকৃতি প্ৰকাশ কৰা হয়। কিন্তু ট্ৰেজেডিৰ বিপৰীতে

ইয়াত মাত্ৰ একজাতীয় ছন্দ ব্যৱহাৰ কৰা হয় আৰু ই পূৰ্ণমাত্ৰাই বৰ্ণনাত্মক (narrative)। দীৰ্ঘত্বৰ ক্ষেত্ৰতো ট্ৰেজেডিৰ লগত ইয়াৰ প্ৰভেদ লক্ষ্য কৰা যায়, কাৰণ ট্ৰেজেডিত এদিনৰ ঘটনা কিন্তু মহাকাব্যত অনিৰ্দিষ্ট সময়ৰ ঘটনা কপায়িত হয়।^১

কোনো আখ্যান-কাব্যৰ বিষয়বস্তু যেতিয়া কবিৰ পূৰ্ণমাত্ৰাই স্বকপোলকল্পিত নহয়, প্ৰাচীন বীৰগাঁথা আৰু পৰম্পৰাগত কাহিনী যাৰ উপজীব্য, বৰ্ণনাত্মক কিন্তু ধীৰ ৰাজকীয় পদক্ষেপত যি কাব্য আগবাঢ়ে, য'ত মহান চৰিত্ৰ আৰু কাৰ্যৰ প্ৰকাশ ঘটে, য'ত বিষয়বস্তুৱে নানা শাখা-প্ৰশাখাৰ মাজেদি বিস্তৃতি লাভ কৰিলেও বটবৃক্ষৰ গা-গছৰ দৰে এটা প্ৰধান একীভূত কাহিনী থাকে, যাৰ সুৰ উদাত্ত সুৰত বন্ধা, য'ত মূল কাহিনীৰ লগত সংশ্লিষ্ট হৈ নানা কথা আৰু আদৰ্শ প্ৰতিভাত হয়, নানা উপকাহিনী শাখা-প্ৰশাখাত পল্লৱিত হয়, যাৰ পৰিধি বিশাল আৰু বীৰত্বই য'ত প্ৰধান ৰসৰূপে অভিব্যক্ত হয়—তেনে কাব্যকে সাধাৰণতে মহাকাব্য আখ্যা দিয়া হয়। এই প্ৰসঙ্গত এম. ডিক্সনে তেওঁৰ 'ইংলিচ এপিক এণ্ড হিব'ইক পয়েট্ৰি' নামৰ গ্ৰন্থৰ বিভিন্ন স্থানত মহাকাব্য সম্পৰ্কে যি অভিমত দাঙি ধৰিছে তাৰে ছটামান তলত উদ্ধৃত কৰা হ'ল :

- (i) The epic, one notices, usually depicts a victorious hero. It cannot do otherwise, for, in such a poem the interest is rather national than individual. The hero represents a country or a cause which triumphs with his triumph, whose honour would suffer from his defeat. (p. 21)

^১ The epic poetry agrees so far with the tragic as it is imitation of great characters and actions by means of words, but in this it differs that it makes use of only one kind of metre throughout and that it is narrative. It also differs in length, for tragedy endeavours as far as possible to confine its action within the limit of a single revolution of the Sun or nearly so, but the time of epic action is indefinite.

- (ii)In epic the action moves slowly, with a kind of unhurried stateliness and can only achieve elevation, grandeur by the mass or volume of interests. It may seek to enlarge the volume of these interest by the introduction of numerous subsidiary characters or by the diversity of minor incidents, or by variety of episodes, or by the romantic charm of its scenery, —by any or all of these. (p. 22)

মহাকাব্যৰ লক্ষণসমূহ জুকিয়াই থোৰতে প্ৰকাশ কৰিবলৈ হলে এইখিনিকেই প্ৰধান বুলি ধৰিব পাৰি: (১) বিষয়ৰ ব্যাপকতা (২) বহু শাখা-প্ৰশাখাৰ লগত মূলৰ সম্বন্ধ নিৰ্বাহ (৩) চৰিত্ৰৰ বহুলতা (৪) বৰ্ণনাত্মকতা (৫) বহুৰসাত্মকতা (৬) বীৰত্ব আৰু ঔদাৰ্যৰ প্ৰাধান্য (৭) মানৱ জীৱনৰ বিচিত্ৰ অভিষাক্তি (৮) আদৰ্শ আৰু চিৰন্তন সত্যৰ ৰূপায়ণ (৯) উদাত্ত ভাষাশৈলী (১০) জাতীয় সাংস্কৃতিক চেতনা (১১) নৈসৰ্গিক শোভাচিত্ৰণ (১২) মহৎ উদ্দেশ্য (১৩) সৰ্গৰচনা।

ওপৰত থোৰতে যিবোৰ লক্ষণ দিয়া হ'ল সেই সকলোবোৰ লক্ষণ মহাকাব্য নামে অভিহিত সকলোবোৰ আখ্যান-কাব্যতে পোৱা যায় নে নাযায় সিও বিচাৰ্য। সাহিত্যিক বা কৃত্ৰিম মহাকাব্যত ওপৰত উল্লেখ কৰা সকলোবোৰ লক্ষণ নাথাকিবও পাৰে, এইবোৰ লক্ষণ স্বাভাৱিক বা ক্ৰমবিকাশলব্ধ মহাকাব্যকেইখনতহে বিশেষভাৱে পৰিলক্ষিত হয়। এইখিনিতে ওপৰত উল্লেখ কৰা দুই শ্ৰেণীৰ মহাকাব্যৰ প্ৰভেদ আলোচনা কৰাও প্ৰয়োজন। আদিম বীৰগাঁথা বা লোকাখ্যানৰ ভেটিত যুগযুগান্তৰ সঞ্চিত অভিজ্ঞতা লৈ বহু অখ্যাত, অনামী কবিৰ পৰশ লাভ কৰি, সমস্ত জাতিৰ আদৰ্শ আৰু চেতনা ৰূপ দি যেতিয়া কোনো কাব্যই 'স্বৈ মহিষি' ৰূপত স্নাত্তপ্ৰকাশ কৰে তেনে কাব্যই স্বাভাৱিক আৰু ক্ৰমবিকাশপ্ৰাপ্ত মহাকাব্য। হোমাৰৰ নামত প্ৰচলিত 'ইলিয়াড' আৰু 'ওডিছি', বাৰ্মীকি আৰু ব্যাসৰ

নামত প্ৰচলিত ‘ৰামায়ণ’ আৰু ‘মহাভাৰত’ এনে ধৰণৰ স্বাভাৱিক মহাকাব্য। হাডচন চাহাবে এই শ্ৰেণীৰ মহাকাব্যকে epic of growth বুলিছে। ৰবীন্দ্ৰনাথে এঠাইত কৈছে,—“আমাদেৰ জ্ঞান সাহিত্যেৰ মध्ये কেবল চাৰিটি মহাকাব্য আছে—ইলিয়াড, ওডিসি, ৰামায়ণ ও মহাভাৰত। অলংকাৰশাস্ত্ৰেৰ কৃত্ৰিম আইনেৰ জোৰেই ‘ৰঘুবংশ’ ‘ভাৰবি’ ‘মাঘ’ বা মিল্টনেৰ ‘পোৱেডাইজ লষ্ট’, ভণ্টেয়াৰেৰ ‘হেৰিয়াড’ প্ৰভৃতিকে মহাকাব্যেৰ পংক্তিতে জোৰ কৰিয়া বসান হইয়া থাকে।” আদিম বীৰগাঁথাক কেন্দ্ৰ কৰি এই শ্ৰেণীৰ মহাকাব্যই ডাল-পাত, শাখা-প্ৰশাখা মেলি বিশাল বটবৃক্ষৰ দৰে বহু বছৰ জুৰি ই বিস্তৃতি লাভ কৰে। বহু কাহিনী, উপকাহিনী, বিভিন্ন আদৰ্শ, ৰাজনীতি, দেশাচাৰ, ধৰ্মবিশ্বাস, দাৰ্শনিক ধাৰণা, জীৱনায়ন আদিয়ে ইয়াত আশ্ৰয় লাভ কৰে। মুঠতে এই শ্ৰেণীৰ মহাকাব্য একোখনত একোটা জাতিৰ সামগ্ৰিক ৰূপ এটি প্ৰতিফলিত হয়। ‘মহাভাৰত’ কেৱল কুক-পাণ্ডৱৰ ৰাজ্যালাভৰ কাৰণে কৰা ভ্ৰাতৃকলহৰ চিত্ৰই নহয়, প্ৰাচীন ভাৰতৰ ভূগোল, ৰাজনীতি, দাৰ্শনিক ধাৰণা, ধৰ্মসম্প্ৰদায়, নৈতিক আদৰ্শ, জীৱনচৰ্যা—সকলোবোৰ কথাৰ ই আকৰ।

আন এক শ্ৰেণীৰ মহাকাব্য আছে যিবোৰৰ পৰিধি ইমান ব্যাপক বা বিশাল নহয়। এই ধৰণৰ মহাকাব্য বিশেষ একোজন কবিৰ স্বকীয় প্ৰতিভাৰ ফল, বহুজনৰ হাতৰ পৰশ ইয়াত নাই। হাডচনে ইয়াকে বুলিছে ‘এপিক অব আৰ্ট’। একেজন কবিৰ বচনা কাৰণে ই অধিক সুসংৱদ্ধ, বিবোধ বা অসঙ্গতিহীন আৰু বচনাৰীতিত অধিক পৰিপাটি। কিন্তু গাম্ভীৰ্য, বিস্তৃতি আৰু উদাত্তশৈলী এইশ্ৰেণী কাব্যৰো প্ৰধান আৰু অবধাৰিত বৈশিষ্ট্য। ডাণ্টেৰ ‘ডিভাইন কমেডি’, টাছোৰ ‘জেকজালেম্ ডেলিভাৰড’, মিল্টনেৰ ‘পোৱেডাইজ লষ্ট’, কালিদাস, মাঘ, ভাৰবিৰ কাব্যকেইখন এই দ্বিতীয় শ্ৰেণীৰ মহাকাব্য। লেচ্ছেলি এবাৰক্ৰমিয়ে দুই শ্ৰেণীৰ মহাকাব্যৰ পাৰ্থক্যলৈ আঙুলিয়াই কৈছে—“স্বাভাৱিক মহাকাব্যৰ উদ্দেশ্য হ’ল

আবৃত্তি (recitation) আৰু সাহিত্যিক মহাকাব্য ৰচিত হয় পঠনৰ কাৰণে।”^২ আমাৰ মহাভাৰত আৰু ৰামায়ণলৈ লক্ষ্য কৰিলেই ওপৰৰ মন্তব্যৰ সত্যতা উপলব্ধি কৰিব পাৰি। ৰামায়ণ লৱ-কুশই আবৃত্তি বা গান কৰিছিল। জন্মেজয়ৰ সৰ্পসত্ৰৰ পিছত বজ্জা আৰু ঋষিনকলৰ আগত বৈশম্পায়নে মহাভাৰত আবৃত্তি তথা ব্যাখ্যা কৰিছিল। কিন্তু কালিদাসৰ ‘ৰঘুবংশ’ নাইবা মাঘৰ ‘শিশুপাল বধ’ আবৃত্তি কৰাৰ উল্লেখ ক’তো নাই, এইবোৰ বিদ্বানমণ্ডলীৰ পঠনৰ কাৰণেহে ৰচিত হৈছিল। হোমাৰে বোলে ‘ইলিয়াড’ৰ কাহিনী আবৃত্তি কৰি জীৱিকা নিৰ্বাহ কৰিছিল।

ই. এম. টিলয়াৰ্ডে তেওঁৰ ‘ইংলিচ এপিক এণ্ড ইটচ্ বেকগ্ৰাউণ্ড’ নামৰ গ্ৰন্থত মহাকাব্যৰ চাৰিটা প্ৰধান লক্ষণলৈ আঙুলিয়াইছে। সেই চাৰিটাৰ প্ৰথমটো হ’ল যে মহাকাব্য উচ্চ গুণ আৰু গাভীৰ্ঘ-সম্পন্ন হব লাগিব।^৩ প্ৰশস্ততা, বিশালতা আৰু সৰ্বগ্ৰাসিতা ইয়াৰ দ্বিতীয় লক্ষণ।^৪ মহাকাব্যৰ তৃতীয় লক্ষণ সম্পৰ্কে টিলয়াৰ্ডে কৈছে যে ইয়াৰ ঘটনাপৰম্পৰা স্নাতকিকভাৱে শিকলিৰ আঙঠিৰ দৰে সংলগ্ন হব লাগিব। আন কথাত কাহিনী বিস্তৃত, বিশাল আৰু শাখা-প্ৰশাখাযুক্ত হলেও পৰস্পৰ অধ্বিত হব লাগিব। মহাকাব্যৰ চতুৰ্থ বৈশিষ্ট্য হ’ল ইয়াৰ বৃন্দমানস। এই শ্ৰেণীৰ কাব্যই কবিৰ সময়ৰ বা তেওঁৰ জীৱৎকালক কেন্দ্ৰ কৰি ঘেৰি থকা সময়ৰ জনমানসক প্ৰকাশ কৰিব লাগিব। বিশেষ বিশেষ নাৰী-পুৰুষ তাৰ নায়ক-নায়িকাকপে চিত্ৰিত হলেও সেই সময়ৰ সবহ মানুহৰ অনুভৱ আৰু ধাৰণা প্ৰতিফলিত কৰিব লাগিব।^৫ টিলয়াৰ্ডৰ শেষৰ লক্ষণটো সাহিত্যিক

^২ The authentic epics are intended for recitation, the literary epic is meant to be read.
—The Epic, An Essay, p. 39.

^৩ The first epic quality is one of high quality and high seriousness.
—P. 5.

^৪ The second epic requirement can be roughed out by vague words like amplitude, breadth and inclusiveness and so on.
—Ibid, p. 6.

^৫ The prime material of the epic poet, then, must be real and not

মহাকাব্যতকৈ বিকাশপ্ৰাপ্ত মহাকাব্যতহে অধিক পৰিমাণে খাটে। এবাৰক্ৰম্বিয়ে এই চতুৰ্থ লক্ষণটোকে অলপ আন ধৰণে প্ৰকাশ কৰিছে। তেওঁৰ মতে মহাকাব্যত *accepted unconscious metaphysics of the time* প্ৰকাশ হব লাগে। মিল্টনৰ 'পেৰাডাইজ লষ্ট' বা ডাণ্টেৰ 'ডিভাইন কমেডি' সাহিত্যিক মহাকাব্য হলেও তেওঁলোকৰ সময়ত গৃহীত অজানা-দৰ্শনক প্ৰকাশ নকৰি থকা নাই।

লেন্সলি এবাৰক্ৰম্বিয়ে মহাকাব্য সম্পৰ্কে আৰু এটা বৈশিষ্ট্যলৈ আঙুলিয়াইছে। তেওঁৰ মতে মহাকাব্যৰ কাহিনী লোকপ্ৰসিদ্ধ বা পৰম্পৰাগত হোৱা দেখা যায়, ই সাধাৰণতে কবিকল্পিত নহয়।^৩ এই লক্ষণ প্ৰকৃত মহাকাব্যৰ অন্ততম বৈশিষ্ট্য হলেও সাহিত্যিক মহাকাব্যৰ অপৰিহাৰ্য বৈশিষ্ট্য নহয়। এই ক্ষেত্ৰত ডাণ্টেৰ 'ডিভাইন কমেডি'লৈকে আঙুলিয়াব পাৰি। কিন্তু ভাৰতীয় মহাকাব্য প্ৰখ্যাত ইতিবৃত্তৰপৰা আঁতৰি যোৱা উদাহৰণ পোৱা নাযায়।

ওপৰত চমুকৈ পাশ্চাত্য সমালোচকৰ দৃষ্টিত মহাকাব্যৰ স্বৰূপ প্ৰকাশ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰা হৈছে। এতিয়া প্ৰাচীন ভাৰতীয় সমালোচকৰ মহাকাব্যৰ ধাৰণা সম্পৰ্কে আলোচনা কৰা যাওক। বিশ্বনাথ চক্ৰৱৰ্তীৰ 'সাহিত্য দৰ্পণ'ত মহাকাব্যৰ লক্ষণ এনেদৰে দিছে :

সৰ্গবন্ধো মহাকাব্যং তন্মৈকো নায়কঃ সুবঃ ।

সদ্বংশঃ ক্লন্তিয়ো বাপি ধীৰোদাত্ত গুণানিতঃ ॥

invented.....The reality of the central subject is, of course, to be understood broadly. It means that the story must be founded deep in the general experience of men.

—The Epic, An Essay, p. 55.

৩ The fourth requirement can be called choric. The epic writer must express the feelings of a large group of people living in or near his own time. * * * But that feeling must include the condition that behind the epic author is a big multitude of men of whose most serious convictions and dear habits he is the mouthpiece.

—Ibid, p. 12.

একবংশভবা ডূপাঃ কুলজা বহুবোহপি বা ।
 শৃঙ্গাব বীৰ শান্তানামেকোহঙ্গী বস ইম্যাভে ॥
 অঙ্গানি সৰ্বেহপি বসাঃ সৰ্বে নাটকসঙ্কয়ঃ ।
 ইতিহাসোদ্ভৱং বৃত্তমন্যদ্বা সজ্জনাপ্ৰয়ম্ ॥
 চত্ৱাৰস্তস্য বৰ্ণাঃ স্যাস্তেনুকঞ্চ ফলং ভবেৎ ।
 আদৌ নমজ্জিয়াশীৰ্বা বস্তুনিৰ্দেশ এব তা ॥
 কৃচিম্বিন্দা খলাদীনাং সতাত্ত গুণকীৰ্তনম্ ।
 একবৃত্তময়ৈঃ পদৈৰ্ববসানেহন্যাত্তকৈঃ ॥
 নাতি স্বল্পা নাতি দীৰ্ঘাঃ সৰ্গা অষ্টাধিকা ইহ ।
 নানাবৃত্তময়ঃ কৃাপি সৰ্গঃ কশ্চন দৃশ্যতে ॥
 সৰ্গান্তে ভাষিসৰ্গস্য কথায়াঃ সচনং ভবেৎ ।
 সঙ্গ্যাসূৰ্যেন্দুবজনী প্ৰদোষধ্বাস্তবাসবাঃ ॥
 প্ৰাতৰ্মধ্যাহ্নমৃগন্যশৈলতুবনসাগৰাঃ ।
 সন্তোগবিপ্ৰলম্বৌচ মুনিষ্বৰ্গপুৰাধৰবাঃ ॥
 ৰণপ্ৰয়াগোপযমমন্ত পুত্ৰোদয়াদয়ঃ ।
 বৰ্ণনীয়া মথায়োগং সাস্তোপাস্তা অমী ইহ ॥
 কৰ্বেৰ্বৃত্তস্য বা ন শ্চনা নায়কসোতবস্য বা ।
 নামাসৎ সৰ্গোপাদেয়কথন্য সৰ্গনাম তু ॥

মহাকাব্য সৰ্গবদ্ধ হব লাগে, অৰ্থাৎ বহু সৰ্গত বিভক্ত হব লাগে ।
 ইয়াত এক বা একাধিক সঙ্কলিত, উদাত্তগুণসম্পন্ন নায়ক থাকে ।
 এওঁলোক একবংশোদ্ভৱ হবও পাৰে নাইবা ভিন্নবংশীও হব পাৰে ।
 শৃঙ্গাব, বীৰ, শাহু আদি বসব এটাৰ প্ৰাধান্য থাকিব লাগে ।
 নাটকৰ দৰে মুখ প্ৰতিমুখাদি সন্ধিও পৰিলক্ষিত হয় । ইয়াৰ
 ইতিহাসোদ্ভৱ নাইবা সজ্জনক আশ্ৰয় কবি ইয়াৰ কাহিনী ৰচিত হব
 লাগে । ধৰ্ম-অৰ্থ-কাম-মোক্ষ এই চতুৰ্বৰ্গৰ বা অন্তৰ্গত এটাৰ চৰিতাৰ্থ
 প্ৰদৰ্শন কৰিব লাগে । আশীৰ্বাদ-নমস্কাৰ আৰু বস্তুনিৰ্দেশেৰে কাব্য

আবশ্য কৰিব লাগে। খলাদিৰ নিন্দা, সৎলোকৰ গুণকীৰ্তন থাকিব লাগে। একোটা সৰ্গত এটা ছন্দৰ প্ৰয়োগ আৰু সৰ্গৰ শেষৰফালে অশ্ল বৃত্ত বা ছন্দৰ প্ৰয়োগ ঘটিব লাগে। অতি দীৰ্ঘও নহয় অথচ অতি চুটিও নহয়—এনে ধৰণৰ অষ্টাধিক সৰ্গ থাকিব লাগে। প্ৰত্যেক সৰ্গৰ অন্তত ভাবি (তৎপৰৱৰ্তী) সৰ্গৰ সূচনা, চন্দ্ৰসূৰ্যৰ উদয়াস্তৰ বৰ্ণনা, বাতিপুৱা, মধ্যাহ্ন, পৰ্বত-বনানি-সাগৰ-মৃগয়াদিৰ বিৱৰণ থাকিব লাগে। সম্ভোগ-বিপ্ৰলম্ব শৃঙ্খাৰ বৰ্ণনা, দেৱত্ৰয় আকাশচাৰীৰ কাৰ্যকলাপ, বণপ্ৰয়াণ, বিবাহ আদিৰ বৰ্ণনাও মহাকাব্যৰ বিষয়ীভূত হ'ব লাগে। কবি, নায়ক নাই বিষয়বস্তু অনুসৰি কাব্যৰ নামকৰণ হয়।

বিশ্বনাথৰ মহাকাব্যৰ যি সংজ্ঞা ওপৰত দিয়া হ'ল, দণ্ডী আদি তেওঁৰ পূৰ্বসুৰীসকলৰ সংজ্ঞাও প্ৰায় তদ্রূপ, বিশেষ প্ৰভেদ লক্ষ্য কৰা নাযায়। সেই লক্ষণসমূহলৈ মন কৰিলে দেখা যায় যে প্ৰাচীন ভাৰতীয় আলংকাৰিকসকল প্ৰধানকৈ মহাকাব্যৰ বহিৰঙ্গলৈহে প্ৰধানকৈ দৃষ্টি নিক্ষেপ কৰিছিল। অবয়বৰ আকাৰ, ছন্দ, নায়ক-নায়িকাৰ প্ৰকৃতি, বসৰ প্ৰয়োগ, নৈসৰ্গিক শোভাৰ স্থান, সজ আদৰ্শ বা নীতিৰ প্ৰয়োগ—আদি বিভিন্ন সাদৃশ্যপাতলৈ চকু দিছে যদিও এইবোৰে মহাকাব্যৰ প্ৰকৃতি নিৰ্ণয় কৰাত আমাক পূৰ্ণমাত্ৰাই সহায় নকৰে। মহাকাব্যৰ অটল প্ৰসন্ন গান্ধীৰ্য আৰু বিস্তৃতি, যি ছটাক মহাকাব্যৰ প্ৰধান লক্ষণ বুলিব পাৰি, সেই সম্পৰ্কে আলংকাৰিক মোন। অৱশ্যে যিবোৰ লক্ষণলৈ তেওঁলোকে আঙুলিয়াইছে সেই সকলোবোৰ যদি কোনো এখন কাব্যত থাকে তেন্তে গান্ধীৰ্য আৰু প্ৰশস্ততা আপোনাআপুনিৰে অহাৰ সম্ভাৱনা থাকে।

সংস্কৃত আলংকাৰিকসকলে মহাকাব্যৰ যি লক্ষণ দৰ্শাইছে সেইখিনি সাহিত্যিক মহাকাব্যৰ ক্ষেত্ৰতহে বিশেষভাৱে প্ৰযোজ্য। বামাংগক আদিকাব্য বুলি সাধাৰণতে অভিহিত কৰিলেও বামাংগক আৰু মহাভাৰতক ইতিহাস পুৰাণৰ শাৰীতহে থৈছে। তদুপৰি এই

তুখন মহাকাব্যত ধৰ্মীয় আদৰ্শই প্ৰাধান্য লাভ কৰা কাৰণেও হয়তো লৌকিক সাহিত্যৰ পৰ্যায়ত পেলাবলৈ আলাংকাৰিকে কুঠাবোধ কৰে। গতিকে epic of growth বা genuine epic সম্পৰ্কে প্ৰাচীন ভাৰতীয় আলাংকাৰিকসকল নিমাত। কালিদাস, মাঘ, ভাববি, শ্ৰীহৰ্ষ আদিৰ দীৰ্ঘায়বী কাব্যসমূহকহে মহাকাব্য সংজ্ঞাবে সামৰি লৈছে।

স্বতঃস্ফূৰ্ত মহাকাব্য এটা বিশেষ যুগৰ প্ৰতিনিধি। যিকোনো সময়ত বা যুগত মহাকাব্যৰ সৃষ্টি নহয় আৰু হোৱাও নাই। ই এনে এটা যুগক অপেক্ষা কৰে যিটো যুগত বীৰত্ব, ঔদাৰ্য, সাহস আদিক স্কুম্বাৰ প্ৰৱৰ্ত্তিতকৈ অধিক মূল্য দিছিল, যিটো যুগত বুদ্ধিতকৈ শাৰীৰিক শক্তি, স্পষ্ট খোলা ব্যৱহাৰ আৰু উদাৰ হৃদয়ৰ আদৰ বেছি আছিল। প্ৰেম সম্পৰ্কেও ধাৰণা বহুশ্ৰম নছিল। দেহসম্পৰ্ক-বিচ্যুত অনিৰ্বচনীয় অনুভূতিকপে যেতিয়া প্ৰেমক দৃষ্টি নকৰি স্বাভাৱিক স্ত্ৰী-পুৰুষৰ সম্পৰ্ককপেই গ্ৰহণ কৰিছিল। স্বতঃস্ফূৰ্ত মহাকাব্য বীৰযুগৰ (heroic age) অভিব্যক্তি, কিন্তু সাহিত্যিক মহাকাব্য জাতীয় ভাবসচেতনতাৰ অভিব্যক্তি।

মহাভাৰত, বামাৱণ আৰু ইলিয়াডে অতি প্ৰাচীন বীৰযুগৰ ঐতিহ্য বহন কৰে। কিন্তু আনহাতে সাহিত্যিক মহাকাব্য সাধাৰণতে জাতীয় অভ্যুত্থানৰ নিয়ন্ত্ৰিতমুখী যুগৰ ফল। ভাৰ্জিলৰ 'ইলিয়াড' আৰু মিল্টনৰ 'পেৰেডাইজ লষ্ট'এ ৰোম আৰু বৃটেইনৰ জাতীয় ভাবাদৰ্শৰ অপস্ৰুয়মান গৌৰৱ বহন কৰে। সেইদৰে কালিদাসৰ 'বয়বংশ' 'কুমাৰ সম্ভৱ', মাঘৰ 'শিশুপালবধ', ভাববিৰ 'কিবাত' হিন্দু অভ্যুত্থানৰ ক্ৰমাপসাৰিত জোৱাৰৰ ঐতিহ্য বহন কৰিছে। ত্ৰয়োশ্ৰেণীৰ মহাকাব্যতে ব্যক্তিপ্ৰধান নহয়, আদৰ্শহে প্ৰধান। ব্যক্তিস্বাতন্ত্ৰ্য মহাকাব্যৰ বিশেষত্ব নহয়, কাৰণ সেই যুগত ব্যক্তিস্বাতন্ত্ৰ্যৰ উদ্ভৱ হোৱা নাছিল।^১

^১ Literary epic, if we judge by its best examples, flourishes not in

স্বতঃস্ফূৰ্ত মহাকাব্য কিছু পৰিমাণে নিসৰ্গধৰ্মী, ইয়াৰ বচয়িতা বৃহত্তৰ যুগমানস। নিৰ্দিষ্ট কবিৰ মানসজাত ই নহয়। কিন্তু সাহিত্যিক মহাকাব্য সচেতন কবিৰ বচনা। প্ৰথম শ্ৰেণীৰ গঠন অবিগ্ৰস্ত আৰু শিথিলবদ্ধ। ইয়াৰ তুলনাত সাহিত্যিক মহাকাব্যৰ গঠনৰীতি নিটোল, সুবিগ্ৰস্ত আৰু সুনিৰ্দিষ্ট। ইয়াৰ প্ৰত্যেকটো শব্দ আৰু অলংকাৰৰ প্ৰয়োগৰ অন্তৰালত শিল্পীৰ সজাগ দৃষ্টি অনুভৱ কৰা যায়।

গঠনৰীতিৰ উপৰিও দুয়ো শ্ৰেণীৰ মহাকাব্যৰ মাজত অগ্ৰ পাৰ্থক্যও পৰিলক্ষিত হয়। স্বতঃস্ফূৰ্ত মহাকাব্যৰ বীৰকাহিনী সৰল আৰু স্বাভাৱিক ৰূপত বিকাশ লাভ কৰে। বীৰভাব সেই বিশেষ যুগৰ সমাজ জীৱনৰ স্বাভাৱিক বিকাশ। কিন্তু কালৰ বিৱৰ্তনত মানৱ সত্তাৰ এক স্বতন্ত্ৰ মহিমা আৱিস্কৃত হ'ল। মানুহৰ শৌৰ্যবীৰ্য আৰু অফুৰন্ত প্ৰাণশক্তিৰ এটা বাস্তৱ তাৎপৰ্য আৰু কল্যাণকৰ ৰূপান্তৰ সাধনৰ প্ৰতি মানৱৰ দৃষ্টি নিক্ষেপ হ'ল। সাহিত্যিক মহাকাব্যসমূহত মানৱৰ এই নতুন মহিমা অনুৰণিত হ'ল। বীৰ নায়কসকলৰ গোৰৱদীপ্তি সাহিত্যিক মহাকাব্যত জাতীয় বা দেশচেতনাৰ লগত সংযুক্ত হৈ মহিমাম্বিত হৈ উঠিল। এই কথা ভাৰতীয় সাহিত্যিক মহাকাব্যতকৈ অধিকভাৱে পৰিস্ফুট হৈ উঠিল পাশ্চাত্য সাহিত্যিক মহাকাব্যসমূহত। ভাৰতীয় সাহিত্যিক মহাকাব্যত জাতীয় সচেতনতা অন্তঃসলিলা ফল্গুৰ অন্তৰ্ভৱাহী। পাশ্চাত্য সাহিত্যিক মহাকাব্যত যি জাতীয় সুৰ অনুৰণিত হৈছে, দেশ আৰু জাতি এটা অখণ্ড ভাবাদৰ্শৰূপে প্ৰতিফলিত হৈছে, প্ৰাচীন ভাৰতীয় মহাকাব্যত সেই ভাব আৰু দৃষ্টি বিৰল, কাৰণ স্পষ্টৰূপত জাতীয়তাবোধ (nationalism) প্ৰাচীন ভাৰতত নাছিল। প্ৰাচীন ভাৰতীয়

the heyday of a nation, or of a cause, but in its last days or in its aftermath.....Periclean Athens, Elizabethan England, France under Louis XIV, had their superb literature, but not literary epic.

—C. M. Bowra : From Virgil to Milton.

মহাকাব্যত সত্য, শিৱ আৰু সুন্দৰৰ প্ৰকাশ ঘটিছে আৰু যুদ্ধবিগ্ৰহ, শৌৰ্যবীৰ্যৰ মাজেদি জীৱনৰ শ্ৰেয়স সম্পদ ব্যঞ্জিত হৈছে। কিন্তু ব্যক্তিসত্তা আৰু ব্যক্তিস্বাতন্ত্ৰ্যৰ প্ৰকাশ আৰু সচেতন জাতীয়তাবোধ ইয়াৰ আদৰ্শ নাছিল। ৰামায়ণত ৰামে জন্মভূমিক স্বৰ্গতকৈও গৰিয়সী বুলি কৈছে, কালিদাসৰ ৰচনাত হিমালয়ৰ বন্দনা, ভাৰতভূমিৰ যশোগান ইত্যাদি হয়তো আছে, কিন্তু এই দেশপ্ৰীতিৰ উক্তিসমূহৰ অন্তৰালত যুগমানসৰ সচেতন অনুপ্ৰেৰণা আছে বুলি কব নোৱাৰি। কাৰণ তেনে হোৱা হলে অশ্বঘোষৰপৰা আৰম্ভ কৰি শ্ৰীহৰ্ষৰ 'নৈষধচৰিত্ৰ'লৈকে কাব্যৰূপ একে সাঁচত ঢলা নহ'লহেঁতেন আৰু সমসাময়িক যুগমানস ইয়াত প্ৰতিফলিত হ'লহেঁতেন।

সংস্কৃত সাহিত্যত লঘুকাব্যক খণ্ডকাব্য বোলা হৈছে। এনেধৰণৰ কাব্য হ'ল কালিদাসৰ 'মেঘদূত', ধোয়ী কবিৰ 'পবনদূত', জয়দেৱৰ 'গীতগোৱিন্দ' আৰু বহুতো। এটা সম্পূৰ্ণ কাহিনী ইয়াত প্ৰতিফলিত নহয়, কাহিনীৰ একোটি খণ্ডৰূপেহে চিত্ৰিত হয়। মহাকাব্যৰ দীৰ্ঘায়তন বা প্ৰশস্ততাও ইয়াত নাথাকে। খ্ৰীষ্টীয় প্ৰথম শতিকাৰপৰা মুছলমান ৰাজত্বৰ আগমুহূৰ্তলৈকে সংস্কৃত মহাকাব্যই প্ৰকাশ আৰু বিস্তৃতি লাভ কৰিছিল। ইয়াৰ পৰৱৰ্তী কালছোৱাত মহাকাব্য দুই-চাৰিখন ঠায়ে ঠায়ে ৰচিত হৈছিল যদিও সেই মহাকাব্য অনুকৰণপ্ৰধান আৰু বিশেষত্ববৰ্জিত। লঘুকাব্য বা খণ্ডকাব্য প্ৰথম হেজাৰ বছৰত সৰহ ৰচিত হোৱাৰ প্ৰমাণ পোৱা নাযায়। সৰহভাগেই দশম শতাব্দীৰ পৰৱৰ্তী ৰচনা। খণ্ডকাব্যৰ উপৰিও প্ৰকীৰ্ণকাব্য বা কোষকাব্য ৰচনা সংস্কৃত আৰু প্ৰাকৃত কবিসকলৰ প্ৰিয় বিষয় আছিল। প্ৰকীৰ্ণ কবিতা বুলিলে এক, দুই বা অতি বেছি তিনিটা শ্লোকত আধৃত একোটি স্বয়ংসম্পূৰ্ণ ভাবৰ প্ৰকাশ। হালৰ 'গাথাসপ্তশতী', অমৰ কবিৰ 'অমৰকণ্ঠক', লীলাশুকৰ 'কৃষ্ণকৰ্ণামৃত', শ্ৰীধৰদাসৰ 'সহস্ৰকৰ্ণামৃত'—এই শ্ৰেণীৰ ৰচনা। এই শ্ৰেণীৰ ৰচনাক প্ৰাকৃত কাব্য মূল্য দিয়া খণ্ড কবিতাৰ সংগ্ৰহ বুলিব পাৰি।

কোনো কাহিনীৰ 'বালাই' ইয়াত নাই। সংস্কৃত ভাষা ক্ৰমে জনসাধাৰণৰ কাৰণে দুৰ্বোধ্য হৈ অহাৰ কাৰণে মহাকাব্যৰ সমাসবদ্ধ দীৰ্ঘ বৰ্ণনা পঢ়ি যোৱা যেনেকৈ ক্লাস্তিকৰ তেনেকৈ কবিসকলৰ পক্ষেও বিৰাটকায় এখন কাব্য সংস্কৃত ভাষাত প্ৰণয়ন কৰাও কষ্টসাধ্য হৈ পৰিল। ফলত খণ্ডকাব্য আৰু প্ৰকীৰ্ণ কাব্যৰ জনপ্ৰিয়তা বাঢ়িল। কিন্তু নব্য ভাৰতীয় ভাষাসমূহৰ বিকাশৰ লগে লগে সংস্কৃত কাব্য চৰ্চাৰ ক্ষেত্ৰ আৰু সীমিত হৈ পৰিল। মুছলমান সাম্ৰাজ্য স্থাপনৰ ফলত সংস্কৃত কাব্যৰ অনুশীলনত কিছু বাধা নহাকৈ নাথাকিল। এই সময়তে সদৌ ভাৰত জুৰি ভক্তিদৰ্শন আন্দোলনৰ সূত্ৰপাত হয়। ভক্তিদৰ্শনপ্ৰচাৰকসকলে সংস্কৃত পৰিহাৰ কৰি জনসমাজৰ ভাষাক প্ৰকাশৰ মাধ্যমৰূপে গ্ৰহণ কৰে। সংস্কৃত ভাষাত নিবদ্ধ গীতা, ভাগৱত, ৰামায়ণ, ভাৰত আদি জনসমাজৰ বোধগম্য আৰু কচি অনুসৰি আঞ্চলিক ভাষাসমূহলৈ অনূদিত হ'ল। গ্লোকাভাসৰণ কৰি অনুবাদ কৰাৰ উপৰিও পুৰাণৰ একোটি আখ্যানক ভেটি কৰি একোখন স্বতন্ত্ৰ কাব্য প্ৰণয়ন কৰাৰ প্ৰচেষ্টাও সমানভাৱে চলিল। নিজ নিজ সম্প্ৰদায়ৰ উপাস্ত্ৰ দেৱতাৰ গৌৰৱ আৰু মাহাত্ম্য প্ৰকাশ কৰাই প্ৰধানকৈ এইশ্ৰেণী কাব্যৰ উদ্দেশ্য আছিল। বঙ্গদেশৰ 'ধৰ্মমঙ্গল' 'চণ্ডীমঙ্গল' 'মনসামঙ্গল' কাব্যসমূহ, আমাৰ অসমৰ 'মনসা পুৰাণ' বৈষ্ণৱ কাব্যসমূহ উপাস্ত্ৰ দেৱতাৰ গৌৰৱ মাহাত্ম্য প্ৰচাৰৰে আনুৰাগিক ফল।

সংস্কৃত অলংকাৰ শাস্ত্ৰৰ মহাকাব্য আৰু খণ্ডকাব্যৰ সংজ্ঞাৰে প্ৰাচীণ ভাষাত ৰচনা কৰা আখ্যান কাব্যসমূহৰ প্ৰকৃতি নিৰ্ণয় কৰিব নোৱাৰি। এইবোৰত মহাকাব্যৰ সম্পূৰ্ণ লক্ষণ যেনেকৈ নাই তেনেকৈ খণ্ডকাব্যৰ দৰে খণ্ডকাহিনীযুক্ত বা একদৈশেকচাৰিণী নহয়। মহাকাব্যৰ ব্যাপকতা, বহুসৰ্গবিভক্ততা, উদাৰ গাভীৰ্য—এই লক্ষণ-বোৰ নাথাকিলেও পূৰ্ণ আখ্যান, বিভিন্ন ৰসৰ সমাবেশ, নৈসৰ্গিক শোভা, সংলোকৰ প্ৰশংসা, খলৰ নিন্দা, উদাত্ত গুণসম্পন্ন নায়কৰ কীৰ্তিকলাপ,

ধৰ্মৰ জয় আৰু অধৰ্মৰ পৰাভৱ আদি কিছুমান লক্ষণ আঞ্চলিক ভাষাত ৰচিত এই কাব্যসমূহতো পোৱা যায়। গতিকে এইবোৰক মহাকাব্য বোলা সমীচীন নহয় যদিও সাধাৰণ কাব্যৰূপে আখ্যা দিব পাৰি। কল্পিণীহৰণক যি অৰ্থত আমি 'কাব্য' বুলিছো, তেনে অৰ্থত ভীমচৰিতক কাব্য বোলা টান, কাৰণ পাছৰখনত সূনিৰ্মিত কাহিনী এটা নাই। ভীমৰ চৰিত্ৰৰ আলম লৈ কিছুমান আমোদজনক পৰিস্থিতিৰ ই সমাবেশ মাত্ৰ। ইয়াৰ পৰিসৰো ঠেক। সেইকাৰণে ইয়াক উপকাব্য বোলা হয়। ইংৰাজী সাহিত্যত epics আৰু longer narrative poetry এই দুটা শ্ৰেণী দেখা পাওঁ। কিন্তু 'এপিক্' আৰু 'লংগাৰ নেৰেটিভ পয়েট্ৰী'ৰ মধ্যৱৰ্তী স্থানত অৱস্থান কৰা কোনো কাব্যৰ স্বতন্ত্ৰ নাম আমি দেখা নাপাওঁ। 'লংগাৰ নেৰেটিভ পয়েট্ৰী' খণ্ড কবিতাৰে এটা দীৰ্ঘায়বী ৰূপ বুলিহে স্বীকৃত হৈছে।

আমি আগতে কৈ আহিছো যে মহাকাব্যৰ সৃষ্টিৰ কাৰণে এটা বিশেষ বাতাবৰণ বা পৰিঘণ্টা লাগে। একাদশ-দ্বাদশ শতাব্দীলৈকে ভাৰতৰ ৰাষ্ট্ৰীয় আৰু সাংস্কৃতিক নভোমণ্ডলে কবিসকলক মহাকাব্য ৰচনাৰ কাৰণে সম্পূৰ্ণভাৱে নহলেও আংশিকভাৱে অনুকূল বাতাবৰণ একোটা সৃষ্টি কৰিছিল। দ্বাদশ শতাব্দীত হিন্দুৰাজ্য থানবান হৈ যায় আৰু নবাগত ধৰ্ম আৰু সংস্কৃতিৰ লগত সংঘৰ্ষই ভাৰতীয় সংস্কৃতিৰ ৰূপ ন সঁচত ঢালিবলৈ আৰম্ভ কৰে। এই সংঘৰ্ষ আৰু পিছত সমন্বয়ৰ ফলত ভাৰতত যি বাতাবৰণ সৃষ্টি হ'ল, সেই বাতাবৰণ মহাকাব্য ৰচনাৰ অনুকূল নাছিল। মুছলিম সংস্কৃতি আৰু হিন্দু সংস্কৃতিৰ সমন্বয়ৰ ফলত চুফীবাদৰ মাজেদি গঢ়ি উঠিছিল নতুন একশ্ৰেণীৰ কাব্য, যাক প্ৰণয়কাব্য বুলি আখ্যা দিয়া হৈছে। জায়সী, বৃত্তবন আদি কবিৰ ৰচনা এই প্ৰসঙ্গত উল্লেখ কৰিব পাৰি। এই শ্ৰেণীৰ কাব্যৰ প্ৰভাৱ হিন্দী সাহিত্যত আৱদ্ধ নাছিল; বঙলা, গুজৰাটী আদি সাহিত্যতো এনে কাব্য গঢ়ি উঠিছিল। তদুপৰি আগৰ ছেদত কৈ অহাৰ দৰে ভক্তি-আন্দোলনে দেৱ-দেৱীৰ মাহাত্ম্য প্ৰকাশক পৌৰাণিক

কাহিনীজড়িত কাব্যশ্ৰেণীৰ উদ্ভৱ ঘটাইছিল। এই কাব্যশ্ৰেণী ‘বঘুবংশ’ বা ‘কুমাৰ সন্তৱ’ৰ দৰে বিশুদ্ধ ৰসকাব্য (pure poetry) নহয়। কাব্যৰসৰ মাজেদি পাঠক আৰু শ্ৰোতাৰ অন্তৰত ভক্তিভাবৰ উদ্বেক কৰা আৰু বৈষ্ণৱ বা স্বকীয় সম্প্ৰদায়ৰ আদৰ্শাৱলী প্ৰচাৰ কৰা। সাম্প্ৰদায়িক বা ধৰ্মীয় আদৰ্শৰ প্ৰতি সজাগ দৃষ্টি ৰখাৰ কাৰণেই ৰসকাব্যৰ সৌষ্ঠৱ হানিকৰ, কাব্যসংহতি শিথিলকাৰী বিৱৰণেও এই কাব্যসমূহত স্থান পোৱা দেখা যায়। কাহিনীৰ মাজত উপকাহিনী প্ৰস্তুত কৰা, কাহিনীৰ স্বাভাৱিক পৰিসমাপ্তি স্থলতে কাব্য শেষ নকৰি ওপৰঞ্চি কথা সংযোগ কৰা, ধৰ্মসম্প্ৰদায়ৰ আদৰ্শ আৰু নীতিসমূহ কাব্যৰ যত্ন-তত্ন সংস্থাপন, কাব্যপাঠৰ ফলশ্ৰুতি বৰ্ণন—এই কাব্যশ্ৰেণীৰ বৈশিষ্ট্য। এই ভক্তিমূলক পৌৰাণিক কাব্যসমূহৰ কাহিনী ৰচনাত মৌলিকতা প্ৰদৰ্শন কৰিবলৈ কবিসকলে বিশেষ চেষ্টা কৰা নাছিল, কাৰণ তেনে কৰিবলৈ স্বাধীনতা ললে বা দিলে ধৰ্মীয় আদৰ্শৰপৰা কবিসকল বিচ্যুত হৈ যাব বুলি শংকা কৰাৰ স্থল আছিল। গতিকে পৌৰাণিক কাহিনীৰ ফ্ৰেমটো অব্যাহত ৰাখি ছুটা উপায়ে বৈচিত্ৰ্য-সাধন কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল। প্ৰথমটো হ’ল, কবিসকলে একোটা কাহিনী কাব্যকাৰে ৰূপ দিবলৈ যাওঁতে বিভিন্ন পুৰাণত থকা সেই কাহিনীৰে ৰূপান্তৰসমূহৰ সংমিশ্ৰণ ঘটাইছিল। ‘কল্লিগীহৰণ’ কাব্যত ভাগৱত পুৰাণ আৰু হৰিবংশ, ‘ৰাজসূয়-কাব্য’ত মহাভাৰত আৰু ভাগৱত, ‘অমৃত-মথন’ত বামন পুৰাণ আৰু ভাগৱতৰ উপাদানৰ সংমিশ্ৰণ ঘটাই কাহিনীত বিচিত্ৰতা দান কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। দ্বিতীয় উপায় হ’ল, কাহিনীত স্থানীয় ৰহস্যৰ অন্তৰ্ভাৱ। ‘কল্লিগীহৰণ’, ‘কুমৰহৰণ’, ‘ভীমচৰিত’ আদি কিছুমান কাব্যত অসমীয়া সমাজৰ খণ্ডচিত্ৰ তথা সামাজিক প্ৰতিবন্ধ প্ৰতিফলিত হোৱাত জনসাধাৰণে বৰ্ণিত বিষয়ৰ লগত সহানুভূতি স্থাপন কৰাত সহজ হৈ পৰিছে। ‘বাসো দেস্ত কথাত ৰহণ’ বুলি যুক্তি দৰ্শাই কাহিনীৰ পৰিস্থিতিসমূহ প্ৰাণকৰ পৰিচিত ৰূপত

উপস্থাপন কৰিবলৈ কবিসকলে চেষ্টাৰ ক্ৰটি কৰা নাই।

এই ভক্তিমূলক কাব্যসমূহৰ কিছুমান চিত্ৰ তথা বৰ্ণনা কঢ়িগত বা গতানুগতিক কাব্য পৰম্পৰালব্ধ। উপবন, নগৰ, যুদ্ধ, নায়ক-নায়িকাৰ ৰূপ-যৌবন আদিৰ বৰ্ণনাৰ ক্ষেত্ৰত এখন কাব্যৰ লগত আন এখন কাব্যৰ বিশেষ প্ৰভেদ লক্ষ্য কৰা নাযায়। অৱশ্যে কবিৰ প্ৰতিভাৰ বঢ়াটুটা অনুসৰি কঢ়িগত বৰ্ণনাও মনোৰম অথবা সেৰেকা হোৱা দেখা যায়। কাব্যৰ চৰিত্ৰসমূহো প্ৰধানকৈ সৎ-অসৎ, ভগৱন্ত-ভগৱদেবী—দুটা শ্ৰেণীতে বিভক্ত। জটিল চৰিত্ৰাঙ্কন নাই বুলিলেও হয়। ছাঁ-পোহৰৰ সংমিশ্ৰণ ঘটাই সাধাৰণতে চৰিত্ৰসৃষ্টি নকৰিছিল। বধকাব্যৰ অশুৰ-দানৱসমূহ অথবা শিশুপাল, জ্বাসন্ধ, কল্মষীৰ, বাণ আদি চৰিত্ৰাৱলীক ‘উদ্ধত’ চৰিত্ৰ আৰু কৃষ্ণ, অনিৰুদ্ধ, দুৰ্য্যস্থ আদিক ‘উদাত্ত’ চৰিত্ৰ ৰূপেই আমি পাওঁ,—দুয়োটাৰ সংমিশ্ৰণ তাত ঘটা নাই। এইখিনিতে এই কথাও মনত ৰাখিব লাগিব যে সাধাৰণতে অশুৰ-দানৱ শ্ৰেণীৰ চৰিত্ৰক ‘উদ্ধত’ ৰূপে আৰু দেৱতাক ‘উদাত্ত’ ৰূপে সকলো ঠাইতে চিত্ৰিত কৰিছে যদিও তাৰ ব্যতিক্ৰম নথকাও নহয়। অমৃতমখন আৰু বলিছলনৰ বলি আৰু শঙ্খচূড়বধৰ শঙ্খচূড় দানৱপতি হলেও দানৱৰ তেওঁলোকৰ চৰিত্ৰত বিশেষ নাই। তেওঁলোকৰ সম্পৰ্কত দেৱতাইহে ছলনাৰ সহায় লৈছে।

ভক্তিমূলক কাব্যসমূহ আলোচনাৰ সুবিধাৰ অৰ্থে কেবাটাও উপশ্ৰেণীত বিভাগ কৰি লব পাৰোঁ, যেনে : (১) পৰিণয় কাব্য (২) বধকাব্য বা বীৰবসায়ক কাব্য (৩) মাহাত্ম্য কাব্য (৪) প্ৰণয় কাব্য। পাঁচালী কবি মনকৰ, দুৰ্গাবৰ আৰু মুকুৰি নাৰায়ণদেৱে কাব্য কেইখন মাহাত্ম্য কাব্যৰ অন্তৰ্ভুক্ত যদিও ইয়াৰ সুৰটো বৈষ্ণৱ ভক্তিমাহাত্ম্যসূচক কাব্যৰপৰা সম্পূৰ্ণ পৃথক। লৌকিকতাৰ প্ৰাধাণ্য এই কাব্যকেইখনৰ প্ৰধান বিশেষত্ব। বৈষ্ণৱ ভক্তিমূলক কাব্যৰ দৰে বৰ্ণনাও কঢ়িগত নাই। ইয়াৰ প্ৰধান কাৰণ হ’ল এইশ্ৰেণী সংস্কৃত মূলৰপৰা অনুদিত নাইবা সংস্কৃত ৰচনাৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত নহয়।

সংস্কৃতৰপৰা ৰূপান্তৰ কৰোঁতে তাৰ চিত্ৰ, অলংকাৰ আৰু বৰ্ণনাৰীতিও অসমীয়াত সোমাই পৰিছে। কিন্তু পদ্মাদেৱী সম্পৰ্কীয় পাঁচালী কাব্যকেইখনৰ বৰ্ণনাৰীতি কবিসকলৰ স্বকীয়, গতিকে সামাজিক জীৱন, গ্ৰাম্যতা গুণ আৰু লৌকিক বিষয়ে এই কাব্যশ্ৰেণীক স্বকীয়তা দান কৰিছে। প্ৰণয় কাব্যৰ অন্তৰ্গতস্বৰূপে এটা মূৰত পৌৰাণিক কাহিনী শকুন্তলা, মাধৱ-মূলোচনা আৰু আন মূৰত চুফী মূলৰ চাহাপৰী আখ্যান আৰু মধুমালতী। পাছৰ শ্ৰেণী কাব্যত ৰূপকথাৰীতি বিद्यমান কাহিনীকলাৰ এটি সংহত প্ৰতীতিযোগ্য বিকাশৰ অভাৱ দেখা যায়। কিন্তু literary curio হিচাপে আৰু মধ্যযুগীয় হিন্দু-মুছলমানৰ সাময়িক দৃষ্টি-উদ্ভূত একশ্ৰেণীৰ কাব্যৰ দূৰাগত প্ৰভাৱত গঢ়ি উঠা কাব্য হিচাপে সংখ্যালঘু হলেও এই কাব্যকেইখনৰ মূল্য অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি।

বধকাব্যসমূহ অসমীয়া সাহিত্যৰ স্বকীয় বস্তু। এই ধৰণৰ কাব্য সমসাময়িক আন কোনো ভাৰতীয় সাহিত্যত পোৱা নাযায়। এই কাব্যবোৰৰ কাহিনীৰ ভেটিত অষ্টাদশ আৰু উনবিংশ শতাব্দীৰ আগভাগত বহুতো অংকীয়া নাটো ৰচিত হৈছিল। বধকাব্য বা বীৰৰসাত্মক কাব্যশ্ৰেণীৰ ৰচনাৰীতি প্ৰায় একে ধৰণৰ। সুকুমাৰ আৰু কোমল মনোবৃত্তিৰ আকস্মিক পৰিস্ফুৰণ দুই-এঠাইত ঘটিলেও সেইটো এই কাব্যশ্ৰেণীৰ প্ৰধান আৰু স্থায়ী সূৰ নহয়। নাৰিকলৰ কঠিন খোলাৰ ভিতৰত সুস্বাদু পানীয় থকাৰ দৰে আপাত কঠোৰ নিষ্ঠুৰ যুদ্ধ-বিগ্ৰহৰ অন্তৰালত ৰসময়ী ভক্তিৰ এটি প্ৰবাহ অহুনিহিত আছে।

উনবিংশ শতাব্দীৰ দেশভগন আৰু নতুন ৰাষ্ট্ৰস্থাপনৰ লগে লগে মধ্যযুগৰ অৱসান ঘটিল বুলি কব পাৰি। পুৰণি কাব্যৰীতি অচল হৈ পৰিল। দেশৰ দুৰ্দিন আৰু থানখিত্ নোহোৱা অৱস্থাত কাব্যৰচনাৰ প্ৰেৰণা হেৰাই গ'ল। ইংৰাজ ৰাজ্য-পতনৰ লগে লগে ক্ৰমে ক্ৰমে প্ৰশাসনিক সুস্থিৰতা ঘূৰি আহিল যদিও সেই ৰামো উভতি

নাছিল, অযোধ্যাও শ্মশানখলীত পৰিণত হ'ল। পণ্ডিত কবিয়ে পৃষ্ঠপোষক হেৰুৱালে, সত্ৰ-সভাই হেৰোৱা, প্ৰাচীন পৰিবেশ ঘূৰাই নাপালে। তত্পৰি ইংৰাজ ৰাজ্যস্থাপনৰ দহ বছৰৰ পিছতে মাতৃ-ভাষাও নিৰ্যাতিতা আৰু নিৰ্বাসিতা হ'ল। সতিনী ভাষাৰ অভ্যুদয় ঘটিল। তেনে এটা পৰিস্থিতিত কাব্যচৰ্চাৰ বা কাব্যৰচনাৰ পৰিবেশ সৃষ্টি হোৱাটো আশা কৰা বৃথা।

প্ৰায় দুকুৰি বছৰ বনবাস খাটি মাতৃভাষা আকৌ স্বস্থানত অধিষ্ঠিত হ'ল। ইতিমধ্যে প্ৰাচীন কাব্যৰাতি অচল টকাৰ দৰে হৈ পৰিল আৰু তাৰ ঠাইত ইংৰাজী ভাষা আৰু সভ্যতাৰ সংস্পৰ্শত কচি-গঠন হোৱা সংখ্যালব্ধ একশ্ৰেণীৰ অভ্যুদয় ঘটিল। এওঁলোকৰ সাহিত্য-কচিয়ে ছুটা প্ৰভাৱৰ সংস্পৰ্শত গঢ় লৈছিল—ইংৰাজী সাহিত্য আৰু সভ্যতা আৰু বঙলা সাহিত্য। ইংৰাজী সাহিত্যই তেওঁলোকৰ সাহিত্যকচিৰ পৰিৱৰ্তন সাধন কৰিছিল যদিও সাহিত্য তথা কাব্য-ৰচনাৰ আদৰ্শ যোগাইছিল বঙলা সাহিত্যই। বঙলা সাহিত্যই ইংৰাজী সাহিত্যৰ সংস্পৰ্শ লৈ বহুত আগেয়ে অহাৰ সুযোগ পাইছিল আৰু সেই সাহিত্য তদনুকূপে গঢ় লৈছিল। পাশ্চাত্য কাব্য ইলিয়াড, ওডিছি, পেৰেডাইজ লষ্ট আদি কাব্যৰ বসান্বাদন কৰি বঙলা সাহিত্যতো সেই ধৰণৰ কাব্যৰচনাৰ প্ৰথম প্ৰয়াস কৰে মাইকেল মধুসূদন দত্তই। মাইকেল মধুসূদন দত্ত উত্তৰ হোৱা কালখিনি বঙালীৰ জাতীয় জীৱনৰ এক কল্লাবস্ত বুলিব পাৰি। ইয়াক বেঙ্গল ছোচাইটিৰ অত্যধিক যুক্তিবাদী নীতি আৰু পাশ্চাত্য শ্ৰীতি, ব্ৰাহ্মধৰ্মৰ অভ্যুত্থান, ঈশ্বৰচন্দ্ৰ বিদ্যাসাগৰৰ হিন্দুধৰ্মৰ সংস্কাৰ প্ৰচেষ্টা আৰু জাতীয়তাবাদৰ প্ৰথম উন্মেষ আদি প্ৰবৃত্তিসমূহে বঙালী সমাজত এটা আলোড়নৰ সৃষ্টি কৰিছিল। এনে সময়তে প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্যৰ যৌথ প্ৰভাৱৰ ফলত মাইকেলৰ কবি প্ৰতিভাৰো উন্মেষ হয়। তেওঁৰ প্ৰথম উল্লেখযোগ্য কাব্য 'তিলোত্তমাসম্ভৱ' ১৮৫২ চনত প্ৰকাশ হয়। আৰু সুপ্ৰসিদ্ধ 'মেঘনাদবধ' কাব্য ১৮৬১ চনত প্ৰথম প্ৰকাশ হয়।

এই কাব্যৰ ছন্দৰীতি আৰু শব্দচয়নে সেই সময়ত পয়াৰ ৰীতিত অভ্যস্ত একশ্ৰেণীৰ বঙালী পাঠকৰ মনত বিৰূপ প্ৰতিক্ৰিয়াৰ সৃষ্টি কৰিছিল যদিও অল্প দিনৰ ভিতৰতে সুখী ৰসজ্ঞ সমাজত আদৃত হ'ল। ইংৰাজী blank verse বা Alexandrian verseৰ আদৰ্শত পুৰণি পয়াৰ ছন্দক নতুন ৰূপত সজাই তাক গতিশীলতা বা প্ৰবাহমানতা দান কৰি দীৰ্ঘায়বী কাব্যৰ উপযোগী বাহনৰূপে ইয়াক প্ৰতিষ্ঠা কৰে। মাইকেল মধুসূদনে যি মহাকাব্যীয় ধাৰা আৰু তত্বপযোগী যি ছন্দ প্ৰবৰ্তন কৰিলে সেয়ে বঙলা কাব্য-সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত এক নৱ উদ্দীপনা আনি দিয়ে। ১৮৫৮ চনৰপৰা ১৮৯৬ চনলৈকে বঙলা সাহিত্যত তলত উল্লেখ কৰা কাব্যসমূহ ৰচিত হয় :

মধুসূদন দত্ত : তিলোত্তমাসম্ভৱ (১৮৫৯), মেঘনাদবধ (১৮৬১)।

ৰঙ্গলাল বন্দ্যোপাধ্যায় : পদ্মিনী উপাখ্যান (১৮৫৮),

কৰ্মদেৱী (১৮৬১), শূৰসুন্দৰী (১৮৬৮),

কাঞ্চীকাবেৰী (১৮৭৯)।

হেমচন্দ্ৰ বন্দ্যোপাধ্যায় : বীৰবাহ (১৮৬৪), ৰত্নসংহাৰ (১৮৭৫)।

নবীনচন্দ্ৰ সেন : পলাশীৰ যুদ্ধ (১৮৭৫), বৈৰতক (১৮৮৬),

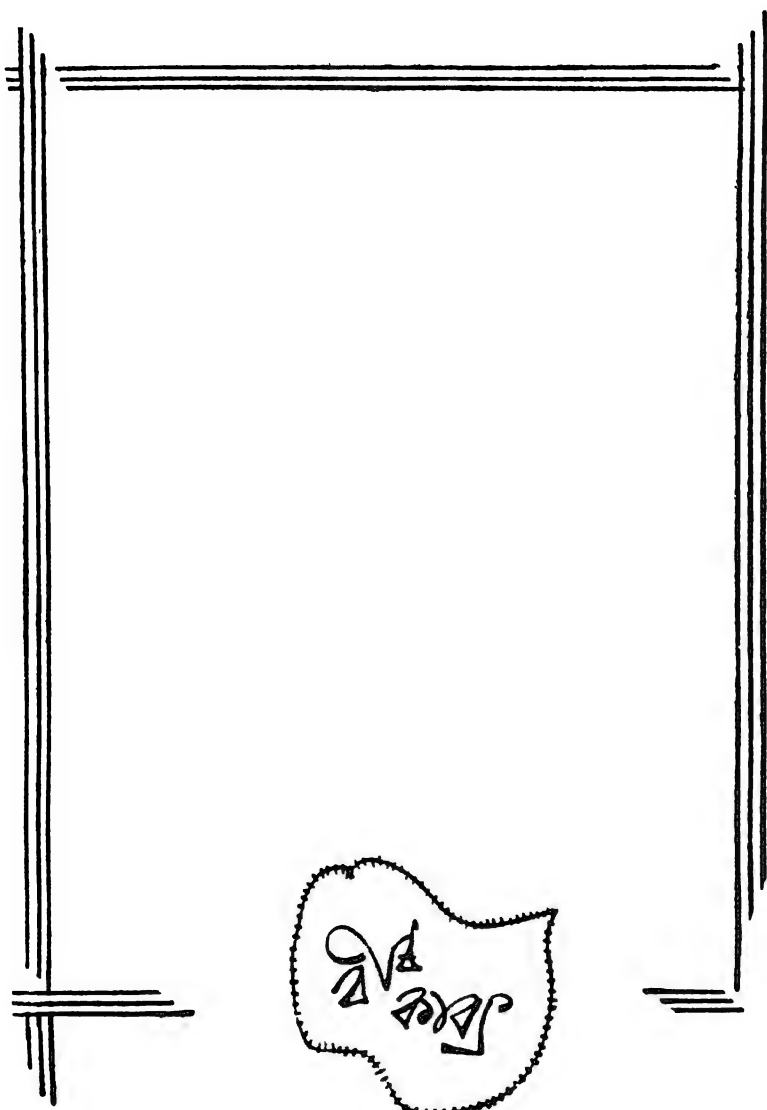
প্ৰভাস (১৮৯৬), কুকৰ্ণেছ (১৮৯৩)।

ওপৰত উল্লেখ কৰা কাব্যৰাজিৰ বিষয়বস্তুলৈ মন কৰিলে দেখা যায় যে এইবোৰে পৌৰাণিক আৰু ঐতিহাসিক ঘটনাক নতুন সাঁচত ঢালি পাশ্চাত্য পৰিবেশন ৰীতিত পাঠকৰ আগত উপস্থাপিত কৰিছে। প্ৰাচীন কাহিনীক যৌক্তিক দৃষ্টিভঙ্গী আৰু নতুন ব্যাখ্যা সহ নব্য শিক্ষিতসকলৰ কচিসম্মত কৰাৰ প্ৰয়াস ইয়াত লক্ষ্য কৰা যায় আৰু প্ৰাচীন ঐতিহ্যৰ নতুন মূল্যায়ন প্ৰচেষ্টাও ইয়াত নিহিত আছিল। মাইকেল মধুসূদন দত্তই বামাংগৰ কাহিনী মৌলিক পৰিৱৰ্তন বা বিকৃত নকৰাকৈ চৰিত্ৰৰ ওপৰত গুৰুত্ব আৰু সহানুভূতিৰ হেৰফেৰ

ঘটাই মেঘনাদবধ নামৰ যি মহাকাব্য ৰচনা কৰিলে সি পৰৱৰ্তী কবিসকলৰ কাৰণে আদৰ্শ আৰু দিক্‌দৰ্শনস্বৰূপ হৈ পৰে। এই মাইকেলী প্ৰভাৱতে সৃষ্টি হয় আধুনিক যুগৰ প্ৰথম কাহিনীকাব্য। ভোলানাথ দাসৰ 'সীতাহৰণ কাব্য' আৰু ৰমাকান্ত চৌধুৰীৰ 'অভিমুখ্য বধ' কাব্যৰ আদৰ্শ মাইকেলৰ কাব্যদ্বয়। এই দুখন কাব্য ঊনবিংশ শতাব্দীৰ অষ্টম দশকত ৰচিত হয়। এই সময়ত সৃষ্টিধৰ্মী অসমীয়া সাহিত্য সন্তালনিভাৱে প্ৰৱৰ্তিত হোৱা নাছিল। 'জোনাকী' আৰু 'বিজুলী'ৰ প্ৰকাশৰ লগে লগেহে, অৰ্থাৎ ঊনবিংশ শতাব্দীৰ শেষ দশকতহে আধুনিক সাহিত্যৰ সৃষ্টিশীল প্ৰতিভাই পাহি মেলিবলৈ আৰম্ভ কৰে। গতিকে দেখা যায় আধুনিক অসমীয়াত লিখিক্ জাতীয় কবিতাৰ পাতনি মেলাতে নোমেলাতেই দুখন দীৰ্ঘায়বী কাব্যৰ সৃষ্টি হয়। এই দুয়োখনৰে ছন্দমাধ্যম মাইকেলী অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দ। ৰমাকান্ত চৌধুৰীৰ অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দত আচছদ্ৰা শব্দ আৰু অত্যধিক নামধাতুৰ প্ৰয়োগ কম, কিন্তু ভোলানাথ দাসৰ 'সীতাহৰণ'ত অসমীয়াত সাধাৰণতে প্ৰয়োগ নোহোৱা বিশেষ্য, বিশেষণ আৰু নাম-ধাতুৰ প্ৰয়োগ অধিক হোৱাত ঠায়ে ঠায়ে শ্ৰুতিকটুৰ আৰু আচছদ্ৰা যেন হৈছে।

ভোলানাথ আৰু ৰমাকান্তই সফলভাৱে প্ৰয়োগ কৰা অমিত্ৰাক্ষৰী ছন্দক পৰৱৰ্তী কাব্যকাবসকলেও কাহিনীকাব্যৰ মাধ্যমৰূপে গ্ৰহণ কৰে। এওঁলোকৰ প্ৰায় কুৰি বছৰমানৰ পিছত পদ্মনাথ গোহাঞি-বৰুৱাৰ পাৰিবাৰিক কাব্য 'লীলা' (১৮৯৯) ৰচিত হয়। ব্যক্তিগত জীৱনৰ শোক সাধাৰণীকৰণৰ অভাৱত আৰু কাহিনী ৰচনাৰ দুৰ্বলতাৰ ফলত 'লীলা' কাব্যক এক নতুন পৰীক্ষামূলক প্ৰচেষ্টা হলেও কাব্য হিচাপে অসামৰ্থক ৰচনা। কাহিনী-কাব্যক সাহিত্যৰ এটা বিশিষ্ট শাখাৰূপে প্ৰতিষ্ঠা কৰে হিতেশ্বৰ বৰবৰুৱাই। মহাকাব্যৰ বিস্তৃতি আৰু গাভীৰ্য সম্পূৰ্ণভাৱে নহলেও বৰবৰুৱাৰ কাব্যই বহু পৰিমাণে মহাকাব্যৰ কাষ চাপিছে বুলি নিঃসংকোচে কব পাৰি। বৰবৰুৱাৰ

পিছত দুই এখন কাব্য ৰচিত হৈছে যদিও অবিচ্ছিন্ন ধাৰা এটি নাপাওঁ । উপন্যাসৰ জনপ্ৰিয়তা, সাহিত্যত বাস্তৱবাদৰ প্ৰতিষ্ঠা, অসাধাৰণ বীৰপুৰুষসকলৰ ঠাইত সাধাৰণ মানুহৰ মৰ্যাদাৰ স্বীকৃতি, ৰোমাণ্টিক ভাবকল্পনাৰ প্ৰতি নতুন পাঠকশ্ৰেণীৰ উৎসাহহীনতা আদি ভালেখিনি কাৰণত মহাকাব্যজাতীয় ৰচনা ক্ৰমে সাহিত্যত অচল হৈ আহিছে । অসমীয়া নালাগে পাশ্চাত্য সাহিত্যসমূহতো মহাকাব্য বা দীৰ্ঘায়বী কাব্যৰ ধাৰা অতি শীৰ্ষ আৰু ক্ৰমে অচল হৈ আহিছে ।



॥ বীৰ-কাব্য ॥

পূৰণি অসমীয়া সাহিত্যত যুদ্ধ-বিগ্ৰহ আৰু বীৰত্বৰ প্ৰাধান্য থকা বহু কাব্য আছে। যদিও এই কাব্যসমূহ ব্যাপক অৰ্থত ভক্তিমূলক ৰচনাৰ অন্তৰ্ভুক্ত, বসৰ প্ৰাধান্যৰ প্ৰতি দৃষ্টি ৰাখি নামকৰণ কৰিবলৈ গলে এইবোৰক বীৰকাব্য বা যুদ্ধকাব্য বুলিব পাৰি। প্ৰাক্ শংকৰী যুগৰপৰাই এই কাব্যশ্ৰেণীৰ ঐতিহ্য লক্ষ্য কৰা যায়। হৰিবৰ বিপ্ৰৰ 'বৰুৱাহনৰ যুদ্ধ' 'লৱকুশৰ যুদ্ধ'ৰপৰা আৰম্ভ কৰি অষ্টাদশ শতিকাৰ ৰঘুনাথ মহন্তৰ 'শত্ৰুঞ্জয়' পৰ্যন্ত বা তাৰো কিছু পিছলৈকে যুদ্ধ-কাব্যৰ এক অবিচ্ছিন্ন ধাৰা লক্ষ্য কৰিব পাৰি। এই কাব্যশ্ৰেণীক মোটামুটিভাৱে দুটা শাখাত বিভক্ত কৰিব পাৰি। এটা শাখাক আমি বধকাব্য আৰু আনটো শাখাক যুদ্ধকাব্য বুলি কব পাৰোঁ। প্ৰথম শাখাটোত প্ৰধানকৈ ধৰ্মদেৱী অম্বৰ-বাফসৰ নিধন আৰু ধৰ্মপৰায়ণ ঈশ্বৰভক্তৰ শেহান্তৰত জয়লাভ প্ৰদৰ্শন কৰিছে। দ্বিতীয় শ্ৰেণীত দ্ৰুপদধৰ্মৰ স্বাভাৱিক বৃদ্ধিৰ পৰিস্ফুৰণ দেখা গৈছে। বঘাশুবধ, কুলাচলবধ আদি বনপৰ্বৰ অন্তৰ্গত সৰহভাগ কাব্যই প্ৰথম শ্ৰেণীত পৰে। হৰিহৰ বিপ্ৰৰ কাব্যকেইখন, বামসৰস্বতীৰ 'বিজয় পৰ্ব' 'সিদ্ধযাত্ৰা', সাগৰ-খৰিৰ 'কুৰ্মৱলী বধ', ৰঘুনাথ মহন্তৰ 'শত্ৰুঞ্জয়', দ্বিতীয় শাখাত অন্তৰ্ভুক্ত কৰিব পাৰি। ধৰ্মীয় নীতি, হৰিভক্তিৰ মাহাত্ম্য, সজ্ঞানীতি সদাচাৰৰ গুণানুকীৰ্তন - এনেবোৰ কথা দুইশ্ৰেণী কাব্যৰে উমৈহতীয়া বৈশিষ্ট্য। কথন বা প্ৰকাশন বাঁতিতো দুয়োটা শাখাৰ মাজত কিছুমান সাধাৰণ সাদৃশ্য বা সমধৰ্মিতা লক্ষ্য কৰা যায়। তলত তেনে দুটামান সাদৃশ্য উল্লেখ কৰ হ'ল :

(১) দুয়ো শাখাতে যুদ্ধৰ পুঙ্খানুপুঙ্খ বিৱৰণ উল্লেখযোগ্য। ধনু-যুদ্ধ, গদা-যুদ্ধ, মল্লযুদ্ধ আৰু বাকযুদ্ধ—এই সকলো কেইবিধ যুদ্ধৰ খুঁটিনাটি সহ বিশদ আৰু ঠায়ে ঠায়ে আমনিলাগা বিৱৰণ সন্নিবিষ্ট হৈছে।

(২) কখন-বীতি তথা বৰ্ণনাৰ সৰলতা দুইবিধ কাব্যৰে বৈশিষ্ট্য। তত্ত্বগধুৰ আলোচনা, দাৰ্শনিক মতবাদৰদ্বাৰা আখ্যান আড়ষ্ট হোৱা নাই। সাধাৰণ জনতাক সমুখত ৰাখি এই কাব্যসমূহ ৰচিত হৈছিল। এই কাব্যসমূহ একেধাৰে জনবিনোদ আৰু জনশিক্ষাৰ বাহন বুলিব পাৰি। এজনে আৱৃত্তি বা পাঠ কৰিব আৰু দহজনে শুনি আনন্দ আৰু শিক্ষা লাভ কৰিব—এয়ে আছিল ইয়াৰ উদ্দেশ্য। গতিকে ছক্কাতা বা কঠিনতা পৰাপক্ষত পৰিহাৰ কৰি আখ্যান আগবঢ়াই নিয়াই কবিসকলৰ উদ্দেশ্য আছিল।

(৩) বিলাপ-বিনয়িক দুই-এঠাইত স্থান দিলেও কৰুণ আৰু আদিৰসক গুৰুত্ব আৰোপ কৰা নাই। দৰাচলতে এই বীৰকাব্যসমূহত প্ৰণয়বিবহৰ স্থান নাই বুলিয়ে কব পাৰি। সুকোমল বৃত্তিসমূহক বিশেষ স্থান দিয়া নাই।

(৪) বীৰবসৰ লগে লগে অদ্ভুত বা বিস্ময়াৱহ ঘটনা আৰু পৰিস্থিতিৰ চিত্ৰণ অশ্ৰুতম বৈশিষ্ট্য। ঠাইবিশেষে হাশ্ববসৰ ছিটিকনিও আছে, কিন্তু সেই হাশ্ববস সচেতনভাৱে সৃষ্টি কৰা হাশ্ববস নহয়।

(৫) দাৰ্শনিক আলোচনা বা গধুৰ তত্ত্বৰ ব্যাখ্যা নাই যদিও সদাচাৰ, সজ্ঞনীতি, গাৰ্হস্থ্য ধৰ্ম, বৰ্ণাশ্ৰম ধৰ্ম, অহিংসা, আশ্ৰিতক সংৰক্ষণ, হৰিভক্তিৰ মাহাত্ম্য, তীৰ্থ পৰ্যটন আদি বিষয়ক বৰ্ণনা কাহিনীৰ ঠায়ে ঠায়ে সন্নিবিষ্ট হৈছে।

(৬) আনবিলাক কাব্যৰ দৰে অসমীয়া সমাজৰ ঋণ্ডিত চক্ৰ একো এঁকোটি এই দুবিধ কাব্যতো সমানেই পোৱা যায়।

ওপৰত উল্লেখ কৰি অহা হৈছে যে যুদ্ধকাব্যকেইখনত প্ৰধানকৈ

কৃত্রিয় ধৰ্মৰ পৰিস্ফুৰণ দেখা যায়। ‘বক্ৰবাহন পৰ্ব’, ‘লৱকুশৰ যুদ্ধ’ আৰু ‘কুৰ্মৱলী বধ’ত যি যুদ্ধ সংঘটিত হৈছে তাৰ মূল কাৰণ হ’ল যজ্ঞাশ্ব-বন্ধন। অশ্বমেধ, ৰাজসূয় আদি যজ্ঞ-অনুষ্ঠান কৃত্ত্ৰিয়ৰ ধৰ্ম। এইখিনিতে মাধৱদেৱৰ ‘ৰাজসূয়’ কাব্যখন যুদ্ধ কাব্যৰ কিয় অন্তৰ্ভুক্ত কৰা নহ’ল সেই বিষয়ে প্ৰশ্ন উঠিব পাৰে। ‘ৰাজসূয়’ কাব্যত কৃত্ত্ৰবৃত্তিৰ পৰিস্ফুৰণতকৈ কৃষ্ণভক্তি মাহাত্ম্যাহে প্ৰধানভাৱে ৰূপায়িত হৈছে; ভীম-জৰাসন্ধৰ যুদ্ধ প্ৰাসংগিক হৈ পৰিছে। কৃষ্ণৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব প্ৰতিপাদন কৰাই কাব্যখনৰ মুখ্য আদৰ্শ হৈ পৰিছে। বধকাব্যতকৈ এই শ্ৰেণীৰ কাব্যত মানৱীয় আবেদন অধিক যেন অনুভৱ হয়। পিতৃভাৱ, মাতৃভাৱ, স্বামীভাৱ আদিৰ প্ৰকাশ, কৃত্ত্ৰবৃত্তি আৰু হৃদয়-বৃত্তিৰ মাজত টনাটনিৰ ভাব আদিও ঠায়ে ঠায়ে চিত্ৰিত হোৱা দেখা যায়। কিন্তু বধকাব্যত তেনে আত্মদ্বন্দ্ব বা কোমল মানৱীয় ভাবৰ প্ৰকাশ বিশেষ দেখা নাযায়। তত্পৰি এই শ্ৰেণীৰ কাব্যত যুদ্ধৰ প্ৰাধান্য ঘটিলেও বধকাব্যৰ দৰে কাহিনী বিকাশৰ গতানুগতিকতা নাই। বাণীকান্ত কাকতিদেৱে এটি চমু অথচ সাৰগৰ্ভ আলোচনাৰ যোগেদি বধকাব্যসমূহৰ বৈশিষ্ট্য আৰু মৰ্মাৰ্থ আলোচনা কৰিছে। তেখেতে বধকাব্য সম্পৰ্কে এইকেইটা তথ্য দাঙি ধৰিছে :

(১) বধকাব্যবোৰ একপ্ৰকাৰ ৰূপক। সংসাৰ এখন গহন অৰণ্য। পাণ্ডৱসকল ভবাটবীত বিচৰণ কৰা জীৱৰ প্ৰতীক। অৰণ্যত নানা হিংস্ৰজন্তু আৰু ৰাক্ষস-দানৱৰপৰা পাণ্ডৱে আত্মৰক্ষা কৰাৰ দৰে জীৱয়ো ভৱাৰ্ণৱ বা ভবাটবীত বিভিন্ন বিপূৰণৰ হৰিভক্তিৰ বলত আত্মৰক্ষা কৰিব লাগে।

(২) পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ প্ৰাচীন ৰোমাঞ্চবোৰৰ লগত বধকাব্য-বোৰ কোনো কোনো বিষয়ত সমধৰ্মী।

(৩) ‘হৰিদাস পাণ্ডৱৰ হৰিসে সহায়’—এই ভাববদ্বাৰা অনুপ্ৰাণিত হৈ কবিসকলে পাণ্ডৱক সকলো দানৱ ৰাক্ষসৰ বিৰুদ্ধে থিয় কৰাই অৱশেষত জয়ী কৰাইছে। ইয়াৰদ্বাৰা হৰিভক্তিৰ মাহাত্ম্য, হৰিভক্তৰ

গৌৰৱ আৰু চূৰ্জনৰ পৰাভৱ প্ৰদৰ্শন কৰিছে।

(৪) এই কাব্যবোৰ গাঁৱলীয়া জীৱনত চিত্তবিনোদনৰ মাধ্যম।

(৫) বধকাব্যবোৰৰ মাজেদি জগতত সাম্যভাৱ প্ৰবৰ্তনৰ চেষ্টা।

ডক্টৰ কাকতিয়ে বধকাব্যসমূহৰ প্ৰকাশন-ৰীতি আৰু কাব্য হিচাপে এইবোৰৰ গুণাগুণ আলোচনা কৰা নাই। কাকতিৰ আলোচনাৰপৰা বাদ পৰা বধকাব্যসমূহৰ কিছুমান সাধাৰণ বৈশিষ্ট্যলৈ আমি দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিলোঁ।

বধকাব্যসমূহত কাব্যৰ দৃঢ়পিনদ্ধ কাহিনী সাধাৰণতে পোৱা নাযায়। কথন-ভঙ্গীত পুৰাণক অনুসৰণ কৰাৰ কাৰণে কাহিনীৰ মাজত কাহিনী স্তূৰাই যোৱা পদ্ধতি বহুক্ষেত্ৰত অনুসৰণ কৰিছে। বহুক্ষেত্ৰত প্ৰতিনায়কৰ পূৰ্ব ইতিহাস কবলৈ যাওঁতে এখন স্বতন্ত্ৰ কাব্যৰ ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰিছে। উদাহৰণস্বৰূপে 'বঘাস্ত্ৰববধ'ত চুবতান ৰজা আৰু যমদবাহন ৰজাৰ কাহিনী, 'কুলাচলবধ'ত ধুম্ৰাঙ্গ-অগস্তিৰ বিবোধৰ বিৱৰণে কাব্যৰ যথেষ্ট স্থান আগুৰিছে। কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত দেখাত একেখন কাব্য হলেও সম্পূৰ্ণ স্বতন্ত্ৰ কাহিনী কৃত্ৰিম-ভাৱে সংলগ্ন কৰি থোৱা হয়। 'অশ্বকৰ্ণ-যুদ্ধ' কাব্যত অশ্বকৰ্ণৰ মৃত্যুৰ পিছত পাণ্ডৱৰ শিৱদৰ্শন আৰু দন্ত আৰু শুভ দানৱ বধৰ কথা একে ৰচনাতে অন্তৰ্ভুক্ত কৰিছে যদিও দুয়োটাৰ মাজত আঙ্গিক (organic) সম্পৰ্ক নাই। দৰাচলতে গোটেই বনপৰ্বৰ কাহিনীসমূহ এটা চক্ৰৰ দৰে (cycle), পাঠকৰ সুবিধাৰ অৰ্থেহে বেলেগ বেলেগকৈ দেখুৱা হৈছে। সেইকাৰণে একোখন কাব্য য'ত শেষ হ'ব লাগে তাতে শেষ নহৈ তাৰ জেৰ টানি আৰু এটা ঘটনা বা কাহিনী আৰম্ভ কৰি দিয়া দেখা গৈছে।

কাহিনীৰ ঠায়ে ঠায়ে পুনৰুক্তি দোষ বা একেখিনি বৰ্ণনাকে দোহৰা দেখা যায়। পাণ্ডৱসকলে একেটা কাব্য-কাহিনীৰ বিভিন্ন ঠাইত আত্মপৰিচয় প্ৰসক্ত একেখিনি কথাকে বাৰে বাৰে দোহাৰিছে। অৰণ্য, সৰোবৰ, যুদ্ধৰ বিৱৰণ, নাৰীৰ ৰূপ, চৰাইৰ নাম, ফল-ফুলৰ

নাম, মঙ্গলামঙ্গল দৰ্শন—এইবোৰৰ ক্ষেত্ৰত কেৱল পুনৰুক্তিকে লক্ষ্য কৰা যায়। এনে সাঁচত ঢলা বিৱৰণ এটা পঢ়িলে আৰু ছনাই নপঢ়িলেও চলে। এইটো বৈশিষ্ট্য কেৱল বধকাব্যৰ ক্ষেত্ৰতে যে প্ৰযোজ্য এনে নহয়, আন কাব্যৰ ক্ষেত্ৰতো সমানেই প্ৰযোজ্য।

সাধাৰণতে বধকাব্যসমূহৰ প্ৰধান চৰিত্ৰক (সংস্কৃত অলংকাৰ শাস্ত্ৰৰ মতে তেওঁ নায়ক হ'ব নোৱাৰে) যেনে, বঘাসুৰ, কুলাচল আদিক বৰ্ণশংকৰ ৰূপে চিত্ৰিত কৰিছে। সৰহভাগেই ঋষিৰ ঔৰসত ৰাক্ষসীৰ গৰ্ভজাত সন্তান। বঘাসুৰ আৰাৰিকা ৰাক্ষসীৰ, সুৰজিং মাৰিষা ৰাক্ষসীৰ, জংঘাসুৰ সৰমা ৰাক্ষসীৰ আৰু আনবোৰো সেইদৰে ঋষিৰ ঔৰসত ৰাক্ষসীৰ গৰ্ভজাত সন্তান। পিতৃমাতৃৰ শুল্কতিৰ ফলত সংপুত্ৰ লাভ হয়, কিন্তু অন্ন-যোনিৰ বিচাৰ নকৰি কামপ্ৰবৃত্তি চৰিতাৰ্থৰ ফলত যি সন্তান জন্ম হয় সি কেতিয়াও সং হ'ব নোৱাৰে—এয়ে হয়তো বৈষ্ণৱ কবিসকলে প্ৰকাৰান্তৰে দেখুৱাব খুজিছে। এই ৰাক্ষসীৰ গৰ্ভজাত সন্তানসমূহ শাৰীৰিক বলত পাণ্ডৱতকৈ অধিক বলশালী, কিন্তু আধ্যাত্মিক বলত পাণ্ডৱসকল ততোধিক বলীয়ান। পশুশক্তি আৰু আধ্যাত্মিক শক্তিৰ ভাবসাম্য নহলে জয়লাভ কৰা সম্ভৱ নহয়। পাণ্ডৱে পৰাজয় 'হওঁ হওঁ' অৱস্থাৰপৰা শেষত জয়গুৰু হ'ব পাৰিছে এই কাৰণেই।

প্ৰায়বোৰ বধকাব্যতে প্ৰধান বিৰোধী চৰিত্ৰ হিচাপে প্ৰদৰ্শন কৰা অসুৰ বা ৰাক্ষস দেৱতাৰ দ্বাৰ্থক ব'ব নাইবা চৰ্তসাপেক্ষ বৰবদ্বাৰা প্ৰভূত বলশালী। কোনো ক্ষেত্ৰত ব'ব দিওঁতে মানুহৰপৰা সাৱধান হ'বলৈ কৈছে, কোনো ঠাইত এটা বিশেষ সীমাৰ বাহিৰ হ'বলৈ হুকু দিছে আৰু কোনো ঠাইত নাৰীক অত্যাচাৰ নকৰিবলৈ বা নাৰীৰপৰা ভয় হ'ব পাৰে বুলি বৰত চৰ্ত আৰোপ কৰি দিছে। প্ৰত্যেকটো অসুৰ বা ৰাক্ষসৰ ক্ষেত্ৰত এইদৰে একিলিছৰ ভৰিৰ গেবোৱাত ছিদ্ৰ ধোৱাৰ দৰে দেৱতাই ছিদ্ৰ থৈছে আৰু সিহঁতক বধ কৰিবৰ সময়ত সেই দুৰ্বলতা সম্পৰ্কে দেৱতাই পাণ্ডৱক আকাশীবাণীৰ যোগেদি নাইবা

অন্য উপায়ে অৱগত কৰাইছে। কেতিয়াবা স্বাৰ্থৰ শাপতো বান্ধসযোনিত পাইছে আৰু শাপমুক্ত কেনেকৈ হ'ব তাৰ দিহাও দিয়া আছে। গতিকে দেখা যায় যে পাণ্ডৱসকল দৈৱিক বলৰ সহায়তহে অসুৰসমূহক বধ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল। ভবিষ্যদ্বাণীৰ প্ৰচুৰ প্ৰয়োগ, আনকি সজলোকৰ মুখৰপৰা ভুলক্ৰমে ওলোৱা কথাও অথলে নাযায় বুলি দেখুৱাইছে। যুধিষ্ঠিৰে বঘাসুৰৰ পৰাক্ৰমৰ কথা শুনি এইদৰে কথাৰ লাচতে ভায়েকসকলক কৈছিল :

জগতৰ বৈৰী বঘাসুৰ দুৰ্বিনয়।

তোমাসাৰ বধ হেতু আছয় নিশ্চয় ॥

এই কথা কিন্তু নফলিয়াই নাথাকিল। চাৰিভায়েকে ককায়েকৰ কথা শুনি এনেকৈ বেজাৰ কৰিছে :

চাৰি বীৰে বচন শুনিয়া নৰেন্দ্ৰৰ।

মনত বিচাট কৰি নেদিলা উত্তৰ ॥

বঘাসুৰ হাতে হৈব আগাৰ মৰণ।

ধৰ্ম নৃপতিৰ হেন আসিল বচন ॥

শেষত দেখা গ'ল বঘাসুৰৰ হাতত চাৰিভাতৃৰ মৰণ ঘটিল। অৱশ্যে সূৰ্যদেৱৰ ফলত তেওঁলোক পুনৰ সঞ্জীৱিত হ'ল আৰু অৱশেষত বঘাসুৰকো বধ কৰিলে।

সকলোবোৰ বধকাব্যতে দৈৱৰ প্ৰাধিক্ৰম বাবে বাবে উল্লেখ কৰিছে। পাণ্ডৱসকলৰ দুখ-দুৰ্গতি বা অপৰিসীম শক্তিৰ অধিকাৰী হৈয়ো দৈত্যবোৰৰ পৰাভৱ দৈৱৰ বিধান বা বিধাতাৰ লিখন বুলি অনেক ঠাইত উল্লেখ কৰিছে। কিন্তু আনহাতে আকৌ দুখ-কষ্টক কৃতকৰ্মৰ ফল বা ভক্তিৰ পৰীক্ষা বুলিও কবলৈ পাহৰা নাই। ছয়োটাৰ মাজত সামঞ্জস্য স্থাপন কৰিবলৈ গলে কব পাৰি যে নিজৰ

মুক্তি-হৃৎকৃতিয়েই দৈৱ আৰু তাৰ পৰিণামেই বিধাতাৰ লিখন ।
তলত উদ্ধৃত কৰা পদকেইটাই দৈৱ বা বিধাতাৰ বিধান সম্পৰ্কে কিছু
আভাস দিব :

(১) কিনো দুখ-লেখি আছা বিধাতা-কপালে ।

বাপৰ শৰুতি নাই গুচাইবে কেৱলে ॥

তিনি গোটা কালঃইটো পৰম দুৰ্জয় ।

ভুঞ্জিলেহে মহন্তসবৰো হোৱে ক্ষয় ॥

যুধিষ্ঠিৰ সম কোন আছয় ডকত ।

তথাপিহো কৰ্মদুখ মিলে নানা মত ॥

[মণিচন্দ্ৰ ঘোষ পৰ্ব]

(২) যাৰ যিবা হৈবে গুচাইবেক কোন জন ।

বিধাতা লিখিলা তাক নখণ্ড আন ॥

[কালকুঞ্জশোষক বধ]

(৩) শুনা সভাসদবৰ্গ মণিকথা পৰ্ব ।

বিধাতায়ে নষ্ট কৰে সবাহাৰে গৰ্ব ॥

যাৰ যৈত যিবা হৱে কৰ্মেহে কৰয় ।

বলিষ্ঠ দপি ঠ কিছু মনে নাহিকয় ॥

পাণ্ডৱসকল বনে বনে বিচৰণ কৰি ঋষিসকলৰ আশ্ৰমত ধৰ্মচৰ্চা
কৰি কাল কটাইছিল, কিন্তু কোনো ঋষিৰ আশ্ৰমতে সবহকাল থকা
নাছিল । ধৰ্মালাপ আৰু ব্ৰাহ্মণ্যধৰ্মদেবীসকলৰ উৎপীড়নৰপৰা
সন্তুষ্টিৰপৰা বক্ষা কৰাই তেওঁলোকৰ প্ৰধান কাম আছিল ।
অনাৰ্য-অধ্যুষিত অঞ্চলত আৰ্যধৰ্ম প্ৰবৰ্তন কৰাত সহায় কৰাই যেন
তেওঁলোকৰ পৱিত্ৰ কৰ্তব্য আছিল । কাম্যক বন, বাংশ বন, কুমাৰ
বন, ভান্সৱন, ভৱাগৱন, তৰাগ বন, ব্ৰহ্মক্ষেত্ৰ, মেঘাষি বন, মন্দাৰ
বন, নিকুঞ্জ বন নৈমিষাৰণ্য, কল্যাণ বন, কুশুম বন, ক্ষীৰ বন আদি অনেক

বন, বৰাহ পৰ্বত, বৈতুৰ্য পৰ্বত, গন্ধমাদন পৰ্বত আদি বহুতো পৰ্বত পাণ্ডৱসকলে অতিক্ৰম কৰা বনপৰ্বৰ বধকাব্যসমূহত দেখুৱাইছে। 'পাণ্ডৱবৰ্জিত দেশ' বুলি এটা প্ৰবচন আমাৰ মাজত প্ৰচলিত আছে। পাণ্ডৱসকলে বাৰ বছৰ বনত ফুৰোঁতে নানা অগম্য স্থান, গিৰি-বন দৰ্শন কৰি সেই সেই ঠাইৰ অত্যাচাৰী ধৰ্মদ্বেষীবোৰক দমন কৰি শান্তিৰাজ্য প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ সংবাদ বধকাব্যসমূহে দিয়ে।

বধকাব্যসমূহত বৈষ্ণৱ নীতি আৰু ভক্তিবাদৰ উপৰিও গাৰ্হস্থ্য ধৰ্ম, বৰ্ণাশ্ৰম ধৰ্ম, তীৰ্থফল, দানধৰ্ম, অতিথি সংকাৰ, অহিংসা আনকি ৰাজনীতিও সংক্ষেপ ৰূপত কথিত হৈছে। এইফালৰপৰা চালে বধকাব্যসমূহে সংসাৰীৰ প্ৰয়োজনীয় সকলো শিক্ষা আৰু নীতি কাহিনীৰ যোগেদি কবিসকলে পৰিবেশন কৰিছে। বঘাসমূহে তেওঁৰ প্ৰধান বৈদ্য চিত্ৰবলাচকৰ মৃত্যুত অধৈৰ্য হৈ ৰাক্ষসবোৰক ঋষি, তপস্বী, বৈষ্ণৱ, অপৰাধী, নিৰপৰাধা সকলোকে মাৰি খাবলৈ ল'বলৈ দিওঁতে তেওঁৰ মন্ত্ৰী বিদৰ্শনে এইদৰে প্ৰবোধ দিছে :

বিদৰ্শন নামে মন্ত্ৰী এক আছে

সকলো শাস্ত্ৰে যুগুত ॥

মনত বোলন্ত সকলো লোককে

নাশ কৰে ইটো জন।

উদ্ধৃত জনত কহিব যুগুত

শাস্ত্ৰৰ যেন বচন ॥

উদগু নৃপতি পাত্ৰ হৰে মুখ

ৰাজনীতি নজানয়।

ভয় হয় মনে পুত্ৰ ভাৰ্যা পুৰি

গাৱ ৰাখি প্ৰবৰ্তয় ॥

ৰাজা হ'লে অগ্নি পাত্ৰ হ'লে জল

সবেয়ো শাস্ত্ৰৰ মত।

যেন হোক ভাগে নকহিলে তাত

বিশ্বদ্রোহ পাপ স্বত ॥

এহি বুলি পাছে আগবাড়ি উঠি

অবনত হুয়া আতি ।

বোলন্ত আদেশ কথা এক কহো

বান্ধস কুলৰ পতি ॥

তোমাৰ ক্ৰোধত তিনিলোক ভাগে

ক্ষমা কৰা সুৰজিৎ ।

আগে কই পাছে উভাৰি তোলায়

নূহিকে ইটো উচিত ॥

মাৰণা কৰিয়া বাজাগণ আনি

পাতি আছা নিবন্তৰ ।

*

*

*

বিশেষত তাক পালন কৰিছা

পুত্ৰভৃত্য সম কৰি ।

একৰ দোষত অনেক লোকক

কিসৰ কাৰণে মাৰি ॥

আনৰ দোষত আনক দাঁড়লে

তাহাকে বুলিয় বাটি ।

আভুৱা গিৰিৰ মাড়ে ধান খালে

তাঁতীৰ কাটয় বাটি ॥

ইত্যাদি

কলি ধৰ্ম কথন :

মহাদুশ্টগণ হৈবে বলবন্ত

সকল লোকত কৰি ।

সেহি ৰাজা হৈবে লোকক পালিবে

পৰম দ্ৰোহ আচৰি ॥

যজন-যাজন পঢ়ান-পঢ়ন
 ব্ৰাহ্মণৰ মুখ্য ধৰ্ম ।
 তাহাক ছাৰিয়া ব্যাধ যেন আতি
 কৰিবেক আন কৰ্ম ॥
 পাঞ্চ যজ্ঞ এৰি কৰিবে ভোজন
 কাকতুল্য অনাচাৰ ।
 অন্যায় কৰিয়া প্ৰাণ ধৰিবেক
 চাণ্ডাল যেন আচাৰ ॥
 কতো কতো দ্বিজে বাজদূত হৈয়া
 ফুৰিবে লোক পৰ্য্যটি ।
 এৰি কুল ক্ৰিয়া অন্যায় কৰিয়া
 দেহ অথে কৰি চটি ॥

[বদ্বাস্তৰ বধ]

ধনসঞ্চয় আৰু দান :

ধনৰ নিদানে মহা দুখক পাৱয় ।
 সেহি ধনে ব্যাধিকাপে তাহাক খাবয় ॥
 শ্ৰীমন্তসকলে ধন নকৰে সঞ্চিত !
 সেহি ধনে মহাধৰ্ম কৰিবে অৰ্জিত ॥
 কদাচিতো ধনে মোহ লোকে নাকৰিব ।
 মহাদান দিয়া ধন ধৰ্মক আৰ্জিব ॥

[যজ্ঞপৰ্ব]

ক্লান্তিৰ ধৰ্ম প্ৰজাপালন :

ক্লান্তিৰ জাতিৰ ইসে ধৰ্ম শ্ৰেষ্ঠতৰ ।
 ভয়াতুৰজনক ৰাখিবে একোনৰ ॥
 বিশেষত গো-ব্ৰাহ্মণক ৰাখিবেক ।
 অসামৰ্থ প্ৰাণীক পোষণ কৰিবেক ॥

* * *

ৰাক্ষসকো মানষৰ চৰিত্ৰ কৰাইবি ।
 সমস্তকে-মহাহৰি ডকতি ধৰাইবি ॥
 হৰি চৰণত আপুনাৰ মন ৰাখি ।
 পালিবি প্ৰজাক সবে ডালমন্দ ল'খি ॥

* * *

বলীজনে নিৰ্বলীক-আতি পীড়া কৰে ।
 তাক দণ্ড কৰিবাক লাগে নৃপবৰে ॥
 অনীতি আচৰে প্ৰজা অধৰ্মত ৰতি ।
 তাক গুচাইবেক লগাই হৰিত ডকতি ॥

এইদৰে দেখা যায় কাহিনীৰ ঠায়ে ঠায়ে প্ৰসঙ্গক্ৰমে বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ মূলনীতিসমূহ ব্যাখ্যা কৰাৰ উপৰিও ভাৰতীয় সাংস্কৃতিক জীৱনৰ বিভিন্ন আদৰ্শ আৰু নীতিক এই বধকাব্যসমূহে জনগণৰ আগত দাঙি ধৰিছে ।

এই বীৰ বা বধকাব্যসমূহত অসমীয়া সামাজিক জীৱনৰ খণ্ডিত চিত্ৰও মাজে মাজে পোৱা যায় । ঘৰ-বাৰী, গছ-গছনি, ফল-ফুল, পশু-পখী, বাত-যন্ত্ৰৰ বিৱৰণৰ উপৰিও জনবিশ্বাস, মঙ্গলামঙ্গলৰ ধাৰণা, নগৰ প্ৰতিষ্ঠা, সহমৰণ, তলতীয়া বজাৰ কৰভাৰ অৰ্পণ, তীৰ্থপৰ্যটন আৰু স্নান আদি বিবিধ বিষয়ৰ আভাস পোৱা যায় । ‘পুষ্পহৰণ’ বনপৰ্বত কথু ব্ৰাহ্মণৰ নতুন মাটি ভাঙি সৰিয়হ খেতি কৰা, বনৰীয়া হাতীৰ উপদ্ৰৱ, ‘ভীমচৰিত’ৰ কোবৰ-পাণ্ডৱৰ শিশুৱে পকা জামু পাৰি খোৱা, ভোমৰ গৰখীয়ালি, ‘বিজয়পৰ্ব’ৰ গজকেতুৰ বাণীৰ সহগমন, ‘কালকুঞ্জশোষকবধ’ত দ্ৰোপদীৰ মৃত স্বামীক অনুগমন কৰাৰ প্ৰচেষ্টা, ‘কুৰ্মৱলীবধ’ত বাণী সত্যৱতীৰ সহগমন আদি প্ৰসঙ্গই স্বামীৰ চিতাত আৰোহণ কৰি সতীযোদ্ধা প্ৰথালৈ আঙুলিয়াই দিয়ে ।

নগৰ সংস্থাপন আৰু বিৱৰণলৈ চাই পঠালেও কেইটামান কথা

চকুত পৰে। প্ৰায়বোৰ ৰাজনগৰীৰ চাৰিকাষে পৰিখা আৰু তাৰ চাৰিওপাৰে গড়। গড়ৰ ভিতৰত ওলোৱা সোমোৱা বিভিন্ন ছুৱাৰ। সবহভাগ নগৰ নদীৰ পাৰত অৱস্থিত। যেনে, হলস্বতী নদীৰ পাৰত কৰ্ণৰজাৰ ৰাজধানী (কুলাচলবধ), বজা মধুসিংহৰ নগৰ ভদ্ৰাৱতী নদীৰ পাৰত (বঘাশুৰবধ), হৰবিন্দু নদীৰ পাৰত গজকেতুৰ ৰাজধানী (বিজয়পৰ্ব), কালকুঞ্জৰ নগৰ ক্ষীৰা নদীৰ পাৰত আৰু কৌশাঘৰীৰ পাৰত চন্দ্ৰদত্ত ৰজাৰ পদ্মচক্ৰী (যজ্ঞপৰ্ব) নগৰ।

বীৰকাব্যসমূহত প্ৰতিদ্বন্দ্বী চৰিত্ৰসমূহৰ কথাৰ কটাকটি বা দস্তোক্তিসমূহ বৰ আমোদজনক। এইবোৰৰ মাজেদি অসমীয়া জতুৱা ঠাচৰ সুন্দৰ প্ৰয়োগ ঘটিছে আৰু অসমীয়া সামাজিক জীৱনবোৰো সামান্য ছাঁ পৰিছে। তলত ঋষি অগস্তিয়ে ধূম্ৰাঙ্কক (পিছত কুলাচলৰূপে পৰিচিত) কৰা কদৰ্থনাৰ নিদৰ্শনটোৱেই কিছু আভাস দিব :

হেন শুনি অগস্তিৰ ক্ৰোধ উপজিল ।
 মহা খৰ্ব কৰি আতি মাতিবে লাগিল ॥
 হাওঁৰে পাপিষ্ঠ দুশট কি কথা ৰটিলি ।
 ঈশ্বৰক অৱহেলি পাতক সঞ্চিলি ॥
 হুক হুক কৰি যিটো সাৰণে ভুকয় ।
 শৃগালসকলে বৰ তাহাক মানয় ॥
 মূষে মাজাৰক ভয়ে মানে বৰ কৰি ।
 কীটে বাঘ-পৰুৱাক চিন্তে আতি ডৰি ॥
 যদি শৃগালৰ শিং গজিয়া থাকয় ।
 আপোনাত কৰি বৰ কাকো নেদেখয় ॥
 তয়ো সেহিমতে দেখ ৰাজা শ্ৰেষ্ঠতৰ ।
 ডিপ আঁবে পৰ্বত নেদেখে কোনো নৰ ॥
 পেটুৱা নৃপতিসব আছে পৃথিৱীত ।
 ৰাত্ৰিদিনে পুত্ৰ পৰিয়ালে মাত্ৰ চিত ॥

শিশুপৰাৰ মথ্যে দেখি বৰ গোট যেন ।

তোহোৰ নৃপতি সব জানিবিহি তেন ॥

একে তিলে কালমেঘে মুচৰি মাৰিয় ।

দাস্ত নিকটায়্য সবে পৰিয়া থাকয় ॥

আন আন বীৰবসায়ক কাব্যতো এনে জতুৱা ঠাচত প্ৰকাশ কৰা দন্তোক্তি আৰু বাক্যবিতণ্ডাৰ ভূৰি ভূৰি উদাহৰণ পোৱা যায় ।

বীৰকাব্যসমূহ পুৰণি অসমীয়া সমাজত মানসিক বিনোদৰ মাধ্যম আছিল । ‘নামঘোষা’ ‘দশম’ ‘কীৰ্তন’—এই শ্ৰেণীৰ ৰচনা গভীৰ ভক্তি আৰু শ্ৰদ্ধাৰ বস্তু আছিল । থাপনা পাতি, শৰাই নৈবেদ্য আগবঢ়াই নামঘৰত বা গোসাইঘৰতহে এইবোৰ মেলিব পাৰিছিল । কিন্তু বৰকাব্যসমূহ পাঠ কৰিবলৈ বা শুনিবলৈ তেনে নৈষ্ঠিক নীতি-নিয়ম মানিব লগা নহৈছিল । সেইকাৰণে সৰ্বসাধাৰণ জনতাই শাৰীৰিক বা মানসিক ভাগৰ পলুৱাবৰ কাৰণে এইশ্ৰেণী কাব্যৰ ওচৰ চাপিছিল আৰু কাহিনী শ্ৰৱণৰ সহজাত প্ৰৱৃ্ত্তি চৰিতাৰ্থ কৰিছিল ।

পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যত বীৰকাব্যৰ এনে প্ৰাচুৰ্য কি কাৰণে হবলৈ পালে সেইটোও বিচাৰ্য । চহামন কিছু পৰিমাণে শিশুমনৰ দৰে । শিশুৱে অদ্ভুত, ছঃসাহসিক আৰু বীৰত্ব ভাবৰ কথা আৰু কাহিনী শুনি ভাল পায় । সৃষ্টিাত্মক শিক্তিত আৰু পৰিমার্জিত মানসিক অৱস্থাতহে গঢ়ি উঠে । এইকাৰণেই চহা মনস্তত্ত্বৰ উপযোগীকৈ বীৰকাব্যসমূহ ৰচিত হৈছিল । এইবোৰত কাহিনীৰ জটিলতা বা চৰিত্ৰৰ উভয়সংকট অৱস্থা নাই । বীৰকাব্যবোৰৰ প্ৰাচুৰ্যৰ দ্বিতীয় কাৰণ হ’ল পুৰণি অসমীয়া মানুহৰ যুদ্ধপ্ৰিয়তা । পুৰণি কালত প্ৰত্যেক অসমীয়াই যুদ্ধৰ কাৰণে সাজু থাকিব লগা হৈছিল । বিশেষকৈ ১৬-১৮ শ শতিকাত এহাতে ‘মোগল আৰু আনহাতে কছাৰী, জয়ন্তীয়া, আৰু আন পৰ্বতীয়া জাতিৰ লগত

সততে সংঘৰ্ষত লিপ্ত থাকিব লগা হৈছিল। বন্ধকাব্যবোৰো এই সময়ছোৱাতে ৰচিত হোৱা কাৰণে যুগপৰিবেশৰ প্ৰভাৱৰ ফল বুলি ইয়াক কব পাৰি।

বক্ৰবাহন পৰ্ব : হৰিবৰ বিপ্ৰৰ তিনিখন কাব্য, 'বক্ৰবাহনৰ যুদ্ধ', 'লৱকুশৰ যুদ্ধ' আৰু 'তাত্ৰাশ্বজৰ যুদ্ধ'। তিনিওখন জৈমিনীয়াশ্বমেধ পৰ্বৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত যুদ্ধকাব্য বা বীৰকাব্য। জৈমিনীয়াশ্বমেধৰ বহু পৰিমাণে অনুবাদ হলেও এই কাব্যকেইখনত কবিৰ নিজা কথা আৰু বৰ্ণনাও যথেষ্ট আছে আৰু প্ৰত্যেকখনেই স্বয়ংসম্পূৰ্ণ কাব্যৰূপে ৰচনা কৰিছে। তিনিওখনৰ বিষয়বস্তুৰ প্ৰভেদ থাকিলেও ৰচনাবীতিত পাৰ্থক্য নাই। 'বক্ৰবাহনৰ যুদ্ধ' আৰু 'লৱকুশৰ যুদ্ধ'ৰ মাজত বিষয়গত সাদৃশ্যও আছে। অশ্বমেধ যজ্ঞৰ ঘোঁৰা উদ্ধাৰ কৰিবলৈ যাওঁতে পিতা-পুত্ৰৰ ৰণ আৰু পিতৃৰ পবাজয়েই হ'ল কাব্য দুখনৰ বিষয়বস্তু। দৰাচলতে অৰ্জুন-বক্ৰবাহনৰ যুদ্ধৰ বিৱৰণৰ মাজতে প্ৰসঙ্গক্ৰমে জৈমিনীয়ে ৰাম-লৱকুশৰ যুদ্ধৰ কথা কৈছে। হৰিবৰ বিপ্ৰই যেনিবা বক্ৰবাহনৰ যুদ্ধৰ বুকুত থকা লৱকুশৰ যুদ্ধখণ্ড আঁতৰাই নি স্বতন্ত্ৰ কাব্যৰূপে ৰচনা কৰিছে। চকুৰ ভাত এটা পিটিকি চালেই যেনেকৈ চাউল সিজিছে নে নাই কব পাৰি সেইদৰে হৰিবৰ বিপ্ৰৰ এখন কাব্যই তেওঁৰ আন দুখন কাব্যবোৰ ৰচনা বৈশিষ্ট্যৰ আভাস দিব।

জৈমিনীৰচিত উপভাৰতৰ কেৱল অশ্বমেধপৰ্বহে আবিষ্কৃত আৰু প্ৰকাশিত হৈছে, বাকীবোৰ পৰ্ব হয় লুপ্ত হ'ল, নহয় ৰচিত হোৱাই নাছিল। উক্ত অশ্বমেধপৰ্বৰ ১২-১৪ আৰু ৩৭-৪০ অধ্যায়ত পাণ্ডৱৰ যজ্ঞাশ্ব-বন্ধক অৰ্জুনৰ আৰু পাণ্ডৱ-বাহিনীৰ লগত মণিপুৰ ৰাজ্যৰ ৰজা বক্ৰবাহনৰ যুদ্ধ বৰ্ণিত হৈছে। সেই বৰ্ণনাৰ আধাৰত অসমীয়া কাব্যখন ৰচিত হৈছে। মূল পুৰাণৰ কাহিনীৰ ৰূপৰেখা আৰু বৰ্ণনা মোটামুটিভাৱে হৰিবৰে অব্যাহত ৰাখি ঠায়ে ঠায়ে তাৰ লগত নিজস্ব বহুগৰে বৰ্জিত কৰি অসমীয়া পাঠকৰ চিন্তামুকুল কৰিবলৈ চেষ্টা

কৰিছে। এই কাব্য চতুৰ্দশ শতিকাৰ মাজভাগত ৰচিত হোৱা বুলি কবিৰ পৃষ্ঠপোষক দুৰ্লভনাৰায়ণ ৰজাৰ উল্লেখৰপৰা অনুমান কৰা হৈছে।

কবিয়ে কাব্য আৰম্ভ কৰিছে মণিপুৰ নগৰ আৰু ৰজা-প্ৰজাৰ বিৱৰণেৰে। মণিপুৰৰ প্ৰজাসকলৰ হৰিকথা চৰ্চাৰ বাহিৰে অন্য কথা নাই, পিন্ধন-উৰণৰ লাহ-বিলাহৰ বাহিৰে অন্য চিন্তা নাই। এই ৰাজ্যৰ ৰচাৰ ওচৰত নথটা ৰজা নাই। নগৰৰ চাৰিকামে ওখ গড়, তাৰ বাহিৰত পানীৰে ভৰপূৰ গড়খাৱৈ, মুঠতে নগৰখন সুৰক্ষিত। মণিপুৰৰ ৰাজসভাৰ বৰ্ণনাও কবিয়ে দিবলৈ পাহৰা নাই। সোণ, ৰূপ, হাঁহ, মণি, মৰকতৰদ্বাৰা সভাগৃহ জাতিস্কাৰ যদিও সভাগৃহৰ নিৰ্মাণ-ৰীতি অসমীয়া খেৰ-বাঁহ-কাঠৰ ঘৰৰ অনুরূপহে। তাত কৱা, চ'তি, মাৰলি, কাঠা, কামৌ, শলি—এই সকলোবোৰ আছে। চিত্ৰকৰ্মৰো অভাৱ নাই—সকলো প্ৰকাৰ জীৱজন্তুৰ চিত্ৰ সভামণ্ডপত অংকিত আছে। চিত্ৰকৰ্মৰ বিৱৰণ প্ৰসংগত এটা এটাকৈ সকলো জীৱজন্তুৰ নামোল্লেখ অপ্ৰয়োজনীয় আৰু আনন্দদায়ক হৈছে। চিত্ৰকৰ্মৰ ই উচ্চ পৰ্যায়ৰ বিৱৰণ নহয়।

পাণ্ডৱৰ ঘোঁৰা বান্ধি যেতিয়া কঁপালত আঁৰি দিয়া সোণৰ পাতত লিখা চিঠিখন পঢ়িলে তেতিয়া বক্ৰবাহন চিন্তিত হ'ল, কাৰণ জ্যেষ্ঠতাত যুধিষ্ঠিৰৰ যজ্ঞ ঘোঁৰাহে বান্ধি ৰাখিছে। বক্ৰবাহন সদলবলে গৈ অৰ্জুনৰ কাষ পালেগৈ, নিজৰ পৰিচয় দিলে আৰু নাজানি কৰা দোষৰ কাৰণে ক্ষমা খুজিলে; আনকি দৌঘল চুলিটাৰেৰে পিতৃ অৰ্জুনৰ ভৰিৰ ধূলা মলচি দিলে। কিন্তু হিতে বিপৰীত হ'ল। অৰ্জুনে বক্ৰবাহনক বেণুপুত্ৰ আৰু নট বুলি তিবন্ধাৰ কৰে আৰু গোৰ মাৰি অপমান কৰে।

বিশেষত নট জাতি জানে কাপ জাপ।

নিচিনি নজানি যাকে তাকে বোলে বাপ ॥

অপমানসূচক বাক্য আৰু ব্যৱহাৰত কঁকালত গছকা ফেটিসাপৰ দৰে
বক্ৰবাহন গৰ্জি উঠিল :

যতেক বুলিলা মানে সহিবাক পাৰো ।

মাৱক নিন্দিলা আতেসে বৰ হাৰো ॥

আতেসে অধিক মোৰ দহে পোৰে গাৱ ।

মই পুত্ৰ ভৈলো মোৰ বেশ্যা ভৈলা মাৱ ।

অপমানিত, লাঞ্চিত হৈ ক্ৰোধাৰক্তনয়নে বক্ৰবাহন যুদ্ধৰ কাৰণে সাজু
হ'ল । যুদ্ধত এজন এজনকৈ পাণ্ডু বীৰৰ পৰাজয় ঘটিল ; কিছুমানৰ
মৃত্যু হ'ল আৰু কিছুমানক বন্দী কৰিলে (কামদেৱ আদি কৰি নিলা
বন্দী কৰি) । বাকী বল কেলে কৰ্ণশূত বৃষকেতু আৰু অৰ্জুন ।
যুদ্ধৰ বেগতিক অৱস্থা দেখি অৰ্জুনৰ মন সন্দেহ আৰু বিষাদে আগুৰি
ধৰে, তেওঁ চাৰিওফালে অশুভসূচক দৃশ্য দেখিবলৈ পায় ।

হেন কথামতে যেবে আছন্ত দুই হন্তে ।

আসিল শগুণগোট আকাশৰ হন্তে ॥

অৰ্জুনৰ কিৰীটিত পৰি দিলা বাৱ ।

মৃত্যুভয় দেখাই পাছে দিলেক উৰাৱ ॥

অশুভ দৰ্শনত অৰ্জুনে নিজৰ মৃত্যু নিশ্চিত বুলি জানি খেদ কৰি কৃষ্ণ,
যুধিষ্ঠিৰ, কুন্তী, ভীম, দ্ৰৌপদী—এওঁলোকলৈ প্ৰবোধ বাক্য সহ
মৃত্যুৰ বাতৰি জনাবলৈ বৃষকেতুক কাতৰ অনুৰোধ কৰিছে । কিন্তু
থুৰাকক অভয় দি ক্ষত্ৰিয় বীৰৰ দৰে বৃষকেতুৱে যুদ্ধজয়ৰ আশাভৰা
দৃষ্টি গ্ৰহণ কৰিছে । বক্ৰবাহনৰ লগত পাঁচদিনমান অকলে তয়াময়া
দ্বৈবধ যুদ্ধ কৰি বৃষকেতুৰ পতন হ'ল । বৃষকেতুৰ ছিন্নমুণ্ড কোলাত
লৈ অৰ্জুনে বিলাপ কৰিবলৈ ধৰে আৰু মুছা যায় । শোকাভিভূত

অৰ্জুনক বিতণ্ডা কৰি বক্ৰবাহনে যুদ্ধলৈ আহ্বান কৰে। হুইবো
ভয়ংকৰ যুদ্ধ হয়। গন্ধাৰ অভিষাপত অৰ্জুনে সময়ৰ শৰ পাহৰি
যোৱাত বক্ৰবাহনৰ শৰাঘাতত মৰা পৰে। মণিপুৰত বিজয় উৎসৱ
আয়োজন হয়। উলুপী আৰু চিত্ৰাঙ্গদাই বক্ৰবাহনক আগবঢ়াই
নিবলৈ আহি যেতিয়া অৰ্জুনৰ মৃত্যুৰ সংবাদ শুনিলে তেতিয়া 'হৃদয়ত
মৰি হানি পৰিল। ভূমিত।' হাহাকাৰ লাগিল।

কেহো বস চালে, কেহো মুখে চালে পানী।

আদা লোণ চেপিয়া মুখত দিয়ে আনি ॥

স্বামীৰ মৃত্যুত উলুপী-চিত্ৰাঙ্গদাই হাকুলি-বাকুলি দীৰ্ঘবায়ে বিলাপ কৰি
প্ৰত্যেকক ভৎসনা কৰি কয় :

হেন শুনি আছো বামে বাপৰ বচনে।

ৰেণুকাৰ মাথা কাটিলন্ত কোপমনে ॥

তুমি পুন বাপৰ মাৱৰ মাথা কাটা।

বামতো অধিক হুই পৃথিৱী পৰ্যটা ॥

*

*

*

শুনি আছো কাকৰী তোলৈ দুট্ট ছাত্ৰ।

তাবো বাপ জীৱয় কেৱলে মৰে মাৱ ॥

মাৱে বাপেৰক সবাকৈ মাৰি খাইলি।

কাকৰীত অধিক কীৰ্তি-যশ পাইলি ॥

পিতৃবধৰ প্ৰায়শ্চিত্ত কৰিবলৈ বক্ৰবাহনে অগ্নিত প্ৰৱেশ কৰাৰ কথা
ভাৰ্ষ্যে উলুপীয়ে পাতালৰ নাগলোকৰপৰা সঞ্জীৱনী মণি আনি
জীওৱাৰ উপায় দিয়ে। পুণ্ডৰীক নাগক সেই উদ্দেশ্যে নাগলোকলৈ
পৰ্ণায়, বাসুকিক সঞ্জীৱনী খোজাত, ধৃতবাহ্ন নাগৰ কুবুদ্ধিমতে নাগ-

সকলে মণি দিবলৈ অস্বীকাৰ কৰে। ব্যৰ্থ হৈ পুণ্ডৰীক উভতি অহাত বক্ৰবাহনে নাগলোকৰ বিৰুদ্ধে অভিযান চলায়। ধৃতৰাষ্ট্ৰৰ নেতৃত্বত নাগসকলে বক্ৰবাহনক বাধা দিয়ে, কিন্তু শেষত পৰাজিত হৈ সঞ্জীৱনী মণি অৰ্পণ কৰে। কিন্তু সঞ্জীৱনী কামত লগাবলৈ নোপাওঁতেই ধৃতৰাষ্ট্ৰ নাগে অৰ্জুনৰ ছিন্নমুণ্ড অপহৰণ কৰি নিয়ে। বক্ৰবাহন আৰু মাতৃদেয় অৰ্জুনৰ মুণ্ড নাপাই হতাশ হৈ মূৰ্ছা যায়। ইতিমধ্যে ইন্দ্ৰ-প্ৰস্থত কুন্তীয়ে দুঃস্থপ দেখি কৃষ্ণক প্ৰাৰ্থনা কৰাত গৰুড়ৰ স্বকৃত ভীম, কুন্তী আৰু কৃষ্ণ মণিপুৰ পায়গৈ। কৃষ্ণ-কুন্তী আদিক দেখা পাই বক্ৰবাহনৰ অনুতাপ চৰিল, তেওঁ নিজকে নিজে ধিকাৰ দিবলৈ ধৰে। অনন্ত নাগৰ অনুৰোধত মৃতসকলক জীওৱা হয়। অৰ্জুনৰ মুণ্ড বিচাৰি নোপোৱাত কৃষ্ণই নিজ মহিমাৰে অৰ্জুনৰ মূৰ উদ্ধাৰ কৰি জীয়াই দিয়ে। সঞ্জীৱিত হৈ লাজত অৰ্জুনে তলমূৰ কৰি থকাত কৃষ্ণই গঙ্গাৰ অভিষাপৰ কথা কৈ তেওঁক প্ৰবোধ দিয়ে আৰু উলুপী-চিত্ৰাঙ্গদা আৰু বক্ৰবাহনক সম্ভাষণ কৰিবলৈ কয়। পিতৃবধ পাপৰপৰা নিষ্কৃতি লাভ কৰিবৰ কাৰণে বক্ৰবাহনে সন্তোষ অৱলম্বন কৰিব খোজাত ভীমে প্ৰবোধ দি কয় যে মাধৱৰ সান্নিধ্যত একো পাপে ছুব নোৱাৰে। মধুৰ সম্ভাষণেৰে কাব্য শেষ হৈছে।

পৌৰাণিক কাহিনীৰপৰা কবি আঁতৰি যোৱা নাই, কেৱল কাব্য-কাহিনীৰ ঐক্য ৰক্ষা কৰিবৰ কাৰণে মূল জৈমিনীৰ পুৰাণত বহুলাই বৰ্ণনা কৰা লৱকুশৰ যুদ্ধ আৰু মহিশ্যতীৰ বাণী জালাৰ কথা প্ৰসঙ্গ-ক্ৰমে উল্লেখমাত্ৰ কৰিছে (লৱকুশৰ যুদ্ধৰ উল্লেখ এটা পদত আৰু বাণী জালাৰ কাহিনী পদ ৪৪৬-৪৫২)। তদুপৰি মূল জৈমিনী-ভাৰতৰ অনাৱশ্যকীয় বিৱৰণ (যেনে, সপ্ততলৰ বিৱৰণ) ছুই-চাৰিও অসমীয়া কবিয়ে তেওঁৰ কাব্যৰপৰা বাদ দিছে। প্ৰাসঙ্গিক কথাৰ দীক্ষলীয়া আৰু অযথা বৰ্ণনা দি কবিয়ে কাব্যসংহতি নষ্ট কৰা নাই। কাহিনীৰ পৰিবেশৰ ভিতৰত আৱদ্ধ থাকি কবিয়ে বৰ্ণনাৰ ক্ষেত্ৰত কিছু স্বাধীনতা নোলোৱাকৈ থকা নাই।

কাহিনী বচনাত কবির স্বকীয় প্ৰতিভাৰ প্ৰয়োগ আমি দেখা নাপালেও বৰ্ণনা পটুতাৰ পৰিচয় যথেষ্ট আছে।। প্ৰথমতঃ আমি লক্ষ্য কৰোঁ যে বৰ্ণনাৰ মাজেদি চিনাকি পৰিবেশ একোটি সৃষ্টি কৰাৰ প্ৰয়াস।। মণিপুৰৰ ৰাজসভাৰ বৰ্ণনাত অসমীয়া ঘৰৰ নিৰ্মাণ ৰীতিকে আদৰ্শ হিচাপে গ্ৰহণ কৰি অসমৰ জীৱজন্তুসমূহেই সেই ৰাজসভাত চিত্ৰিত হোৱা দেখুৱাইছে।। অৰ্জুনে যেতিয়া আগন্তুক যুদ্ধ আৰু অৱশ্যন্তাৰী মৃত্যুৰ আগজাননী পাই বৃষকেতুৰ ওচৰত খেদ কৰি হস্তিনাপুৰত থকা আত্মীয় স্বজনক উভতি গৈ কি প্ৰবোধ দিব সেই কথা প্ৰকাশ কৰিছে তেতিয়া সেই ভাববচন শুনি বা পঢ়ি পাঠক-শ্ৰোতাৰ মনত ধাৰণা হয় যেন সেইবোৰ কথা মহাবীৰ অৰ্জুনৰ কথা নহয়, মৃত্যু বিভীষিকা দেখা এজন সাধাৰণ পথে-ঘাটে লগপোৱা মানুহৰহে কথা। অৰ্জুনে দ্রৌপদীক সাস্তুনা যচাৰ প্ৰসঙ্গত বামুণৰ নিমাখিতী বিধৱাৰ কথা সোঁৱৰাই দি কৈছে :

দ্রৌপদীত প্ৰবন্ধে যে হেন কথা কহিবাহা

মোক লাগি চিন্তা যেন এৰৈ।

ব্ৰাহ্মণৰ বিধৱা যে পৃথিৱীত নিমাখিতী

তেসম্বেনো কেনে চিন্ত ঘৰৈ ॥

ইহান যে চাৰি পতি যেন দুতী সুৰপতি

অৱশ্যে কৰিব প্ৰতিপাল।

ইহাতেসে অতি দুখ নেনেখিলো প্ৰিয়া সুখ

অন্তকালে কি মোৰ কপাল ॥

হস্তী গুচি মাখি ভৈলো গো খোজত তল গৈলো

কচুত ভাঙিলো বৰ কাচী ॥

চিত্ৰাঙ্গদা আৰু উলুপীয়ে অৰ্জুনৰ মৃত্যু-সংবাদ শুনি মূৰ্ছা যোৱাত সহচৰীসকলে মৃত পানী ঢালি, আদা-লোণ খুৱাই মূৰ্ছা ভগ্ন কৰাৰ

প্ৰয়াস, অশ্বমেধ যজ্ঞৰ ঘোঁৰাৰখীয়া বাহিনীৰ লগত পিতৃহীন বৃষকেতু
যাবলৈ ওলাওঁতে কুন্তীয়ে অৰ্জুনক পিতৃহাৰা ল'ৰাটিৰ ওপৰত চকু
ৰাখিবলৈ দিয়া উপদেশ, বক্ৰবাহনে বিষাদগ্ৰস্তা মাকক অলংকাৰ
পৰিধান কৰিবলৈ অনুৰোধ কৰোঁতে চিত্ৰাঙ্গদাই “কি কৰিবো
অলংকাৰ বিধৱা যে আমি” বুলি প্ৰত্যুত্তৰ, বৃষকেতুৱে বীৰাঙ্গনা
পত্নীৰ বিদায় বাক্য স্মৰণ কৰি যুদ্ধক্ষেত্ৰৰপৰা উভতি নোযোৱাৰ
সংকল্প :

একে গুটি ভাৰ্যা মোৰ সৰ্বাঙ্গে সুন্দৰী ।

মাল্লাকালে মোহোক সে কৈলা হেন কৰি ॥

ক্ষত্ৰিয় জাতি বিজয়ে মৰণ সুশোভন ।

ৰণভঙ্গে পলাইলে নিন্দয় সৰ্বজন ॥

*

*

*

এবে যেবে খুড়া মই হেন কাৰ্য কৰি ।

কেন মতে মোৰ মুখ চাহিব সুন্দৰী ॥

এই সকলোবোৰ বৰ্ণনাই এনে একোটি সহজ সহানুভূতি উদ্ৰেককাৰী-
চিত্ৰ দাঙি ধৰে যিবোৰে পাঠকৰ অন্তৰত আত্মীয়তা ভাবৰ সঞ্চাৰ কৰে ।

দ্বিতীয়তঃ বৰ্ণনাৰ প্ৰসঙ্গত অপ্ৰয়োজনীয় বিশদতা বা পুনৰুক্তি
দোষ মাজে মাজে লক্ষ্য কৰা যায় । মণিপুৰ ৰাজসভাৰ চিত্ৰকৰ্ম আৰু
নাগলোকৰ নাগবোৰৰ ফণাৰ সংখ্যা আৰু যুদ্ধত অস্ত্ৰ-শস্ত্ৰৰ প্ৰয়োগত
এই বৈশিষ্ট্য প্ৰকাশ হোৱা যায় । কথাটো অলপ বহলাই কোৱা
যাওক । মণিপুৰৰ ৰাজসভাৰ চিত্ৰকৰ্ম সম্পৰ্কে তলত উদ্ধৃত কৰা
দুশাৰীয়েই যথেষ্ট ।

গাছ মাছ তৰু তৃণ জীৱ সংসাৰত ।

সবাকৈ লেখিয়া আছে চৌপাশে বেৰত ॥

কিন্তু কবি ইয়াতে ক্ষান্ত নাথাকি অপ্রয়োজনীয়ভাৱে বাহুল্য কৰিছে
এইদৰে :

হস্তী ঘোঁৰা মহিম উট খৰ ।
মনুষ্যৰ কান্ধে দোলা চড়িত উপৰ ॥
সিংহ ব্ৰাহ্ম ঘোং নাগ বৰাহ ভালুক ।
বিড়ালী কুকুৰ ভেক কটলা জম্বুক ॥
* * *
হংস পাৰাবত বক শেন যত পক্ষী ।
কৈৰা মৈৰা কুকৰা বান্দুক আছে লেখি ॥
সাবঙ্গ কুকুৰা ভেৰা কুপতি কুকুৰ্ছিয়া ।
পানীকাউৰী ঘোগৰা মাছৰক্ষা দেৱসূয়া ॥

এইদৰে অসমৰ হাবি-বননিত থকা যিমানবোৰ চৰাই আছে এটাও
উল্লেখ কৰিবলৈ পাহৰা নাই । এইদৰে নাগবোৰৰ ফণাৰ উল্লেখ
কৰোঁতে কাৰো এটা, কাৰো দুটা, কাৰো তিনিটা—এনেকৈ সংখ্যাৰ
উল্লেখ কৰি কৰি গৈ আছে । তাম্ৰধ্বজৰ যুদ্ধত অনিৰুদ্ধই আহত
কৰা সৈন্যৰ লেখ দিওঁতে এইদৰে বৰ্ণনা কৰিছে :

কাহাৰো কাটিলা কেশ, কাৰো ললাটক ।
কাৰো নাক ছেদি ভৈলা কাহাৰো মণ্ডক ॥
কতো কতো বীৰৰ যে কাটিলেক গল ।
কাৰো বাহ ছেদ ভৈলা, কাৰো বন্ধস্থল ॥
কাহাৰো কাটিলা গণ্ড কাহাৰো আও লি ।
কতো কান্ধভাগে কাটিলেক মহাবলী ॥

তৃতীয়তঃ বক্রবাহন যুদ্ধত ঘকুৱা উপমা, যোদ্ধা-পটন্তৰৰ প্ৰয়োগ

অগ্ৰতন বিশেষত্ব। ঠায়ে ঠায়ে এনে ঘৰুৱা চিত্ৰ, পটন্তৰ প্ৰয়োগৰ ফলত বৰ্ণনা স্বাদযুক্ত (spicy) আৰু বক্তব্য বিষয় অধিক পৰিস্ফুট আৰু মনত লগা হৈছে। অলংকাৰত বাখৰ লগোৱাৰ দৰে এই ঘৰুৱা চিকমিকীয়া চিত্ৰ বা উপমাবোৰে বৰ্ণনাৰ চমৎকাৰিত্ব বঢ়োৱাৰ উপৰিও ভাব অনুভৱ বা পৰিস্থিতিৰ গুৰুত্ব উপলব্ধি কৰাত সহায় কৰে। এনে ঘৰুৱা অথচ পৰিস্থিতি উজ্জলকাৰী চিত্ৰ কেইটামানৰ নিদৰ্শন তলত দাঙি ধৰা হ'ল :

(ক) অৰ্জুন বোলন্ত শুন পাপিষ্ঠ দুৰ্জন।

কেনমতে ভৈলি তই ঔৰসনন্দন ॥

কোনোবা বেশ্যাজাতি জন্মাইলেক তোক।

নিচিনি নজানি কেনে বাপ বোল মোক ॥

আগে যেন মনুষ্যে লৱৰে খৰতৰি।

ছাগ বুলি বাঘৰ গলত আছে ধৰি ॥

মনুষ্যে এৰন্তো যদি গল নেৰে বাঘে।

তোৰ মোৰ পটন্তৰ সেহিমতে লাগে ॥

(খ) ওবা ধনঞ্জয় বৰ দেখুৱা মুনিস।

পুনৰপি ঘৰ পাইলৈ কৰিবা হৰিষ ॥

বুঢ়াৰ হাতৰ চেঙেলি সেম্বৰে নেৰাস।

লাভক চাহন্তে জানো মূল হেৰুৱাস ॥

গৈলেসে জানয় পথ নিকট কি দূৰ।

খাইলেসে জানিয় পথ্য তিত কি মধুৰ ॥

কপাস কাটিয়া শশা দিৱয় লৱৰ।

লোকত জনাৱে বৃক্ষ পাড়িলোহো বৰ ॥

সেহিমতে কুকসেনা মাৰি ভৈলা গহ।

মোৰ পৰাক্ৰম আজি খানিতেক সহ ॥

(গ) আকাশৰপৰা ডেৱ দিলন্ত দুনাই ।
 পৰিলন্ত ৰুশকেতু মুখে মাটি খাই ॥
 হাদয়ত পৰি বীৰে দুই হাতে আটে ।
 বলৱন্ত নাৰী যেন বেসাৰক (বেহাৰক) বাটে ॥
 পানীৰ মাছক যেন হাতে আছে ধৰি ।
 এৰাইতে নুৱাৰি কৰে ঘৰমাঘৰমি ॥

যুদ্ধৰ বৰ্ণনাত বিশেষত্ব নাই, কিয়নো এই কাব্যত থকা যুদ্ধৰ
 বিৱৰণৰ লগত বধকাবাসমূহৰ যুদ্ধৰ বিশেষ প্ৰভেদ নাই। তথাপি
 দুই এটা যুদ্ধৰ চিত্ৰ আমোদজনক। অৰ্জুনৰ অগ্নিময় শৰজালে
 মণিপুৰ নগৰ ছাটি ধৰে। পুৰুষবোৰ যুদ্ধক্ষেত্ৰত, নাৰীসমূহ ঘৰত।
 কিন্তু শৰৰ প্ৰতাপত ঘৰৰপৰা ওলাবৰ সাধা নাই।

মণিপুৰ নগৰত যত নাৰীনৰে ।
 গৃহ নুবন্দায় কেহো মৰিবাক ডৰে ॥
 যিজনী নজানি গৃহৰ বাহু হই ।
 শৰপৰি গাৱৰ কাপৰে লাগে জুই ॥
 থু থু পেলাই চক্কুজলে নিমাবাক চাই ।
 অধিক জ্বলয় জুই কিছু নুনুমায় ॥

বক্ৰবাহনে সঞ্জীৱনী মণি আনিবলৈ নাগলোকলৈ যাওঁতে নাগৰ
 লগত যুদ্ধ হয়। নাগবোৰক খাবৰ কাৰণে ময়ূৰ বাণ মাৰে, কিন্তু
 সাপৰ সংখ্যাৰ তুলনাত ময়ূৰ কম। গতিকে বজাই এটা বৃষি উলিয়ালে।
 মধুবাণ মাৰি সাপবোৰৰ ভীত্ৰগতি হ্ৰাস কৰি পিম্পৰা শৰ মাৰিলে।

বহুতৰ সৰ্পসেনা ময়ূৰ তাকৰ ।
 তেবেসে মাৰিল ৰাজা পিম্পৰাৰ শৰ ॥

খোট হানি মৈৰা যায়, পিম্পৰাই লাগ পায় ।

ছাল থৈ মাংস খাই ভিতৰ সোমায় ॥

ভিতৰে ভিতৰে খাই যায় কতো দূৰ ।

শাস কঢ়া ফাক যেন তেতুলৰ ফল ॥

এই কাব্যত বিষ্ণু ভক্তিৰ মাহাত্ম্যও অনেক ঠাইত কাহিনী কথনৰ মাজেদি প্ৰকাশ কৰিছে । বৃষকেতু আৰু বক্ৰবাহনৰ ঘোৰ সংগ্ৰামত বিষ্ণুক স্মৰণ কৰি বক্ৰবাহন ৰজাই বৃষকেতুৰ শৰাঘাতৰপৰা ৰক্ষা পাইছে ।

(ক) বৃষকেতু শৰে ৰাজা ভৈলো লালকাল ॥

পৰম বৈষ্ণৱ বক্ৰবাহা নৰেশ্বৰ ।

বিষ্ণু সুমৰন্তে পীড়া গুচিল গৱৰ ॥

(খ) বক্ৰবাহা ৰাজাক নিলন্ত স্বৰ্গপথ ।

সূৰ্যৰশ্মি লাগিয়া দগধ ভৈলো ৰথ ॥

বিষ্ণু সুমৰন্তে পীড়া এৰাইল নৃপতি ।

পৰ্বতত পৰন্তে যেন দেখিয়া সম্পাতি ॥

কৃষ্ণ লগত নথকাৰ কাৰণেই অৰ্জুনৰ পৰাভৱ । এই পৰাভৱৰ কাৰণ হ'ল অৰ্জুনৰ সতীনিন্দা । অৰ্জুনে বিপদকালত কৃষ্ণক সুমৰিবলৈ পাহৰাৰ কাৰণে এয়ে বুলি বক্ৰবাহনে কৈছে :

কৃষ্ণ নাসিবাৰ কথা কহিলো প্ৰস্তুত ।

অকাৰ্য্যত সতী আই কান্দিলা বহত ॥

সি কাৰণে অধৰ্মী পাতকী বৰ ভৈলো ।

প্ৰিয় সখী বাসুদেৱে তোমাক এৰিলো ॥

*

*

*

কৃষ্ণ হেন দেৱক স্মৰিতে পাসৰিলা ॥

জীৱন্তাৰ মৰন্তাৰ গতি নাৰায়ণ ।

ক্ষণিকে পঠাওঁ কৃষ্ণ কৰা সমৰণ ॥

বক্ৰবাহন যুদ্ধত কবিয়ে তিনিটা পুৰুষ চৰিত্ৰ (অৰ্জুন, বক্ৰবাহন আৰু বুধকেতু) আৰু দুটা স্ত্ৰী চৰিত্ৰৰ (উলূপী, চিত্ৰাঙ্গদা) প্ৰবৃত্তি বিশেষ দৃষ্টি পেলাইছে। কুৰুক্ষেত্ৰৰ মহাবীৰ অৰ্জুনে প্ৰকৃত বীৰৰ দৰে ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ পাহৰি গৈছে। বক্ৰবাহনে নাজানি ঘোঁৰা ধৰাৰ কাৰণে সেৱা জনাই ক্ষমা খোজোঁতে অৰ্জুনে অকথা ভাষাৰে গালি পাৰিয়ে ক্ষান্ত থকা নাই, আঁঠু লৈ বক্ৰবাহনক গোৰ দাৰি দিছে। কিন্তু এই দাস্তিকতা তেওঁ পিছত ৰজাব পৰা নাই। আসন্ন পৰাজয়ৰ সমুখত তেওঁ নাৰীৰ দৰে বিলাপ কৰি নিজৰ অতীত কীৰ্ত্তিৰ কথা স্মৰি অধৈৰ্য হৈ পৰিছে। শেষ দৃশ্যত অত্যাং পুনৰ্জীৱন দানৰ পিছতো তেওঁৰ মন মুকলি হোৱা নাই, লাজ অপমানত তেওঁ কাকো সম্ভাষণ কৰিব পৰা নাই। কিন্তু অৰ্জুনৰ বিপৰীতে বক্ৰবাহনৰ চৰিত্ৰ অদিক উজ্জল ৰূপত প্ৰতিভাত হৈছে। কটোৱালে ধৰি নিয়া ঘোঁৰাৰ কপালত আঁৰি দিয়া ঘোষণাপত্ৰখন পঢ়ি যেতিয়া তেওঁ পাণ্ডৱৰ যত্নৰ ঘোঁৰা বুলি জানিব পাৰিলে তেতিয়া তেওঁ দুখ কৰি কৈছে :

পত্ন শুনি ৰাজ্যৰ অশেষ মন কষ্ট ।

এবেসে জানিলো সামৰাজে ভৈলো নষ্ট ॥

যুধিষ্ঠিৰ ৰাজ্য মোহোৰ শ্ৰেষ্ঠ তাত ।

তাহান যন্ত্ৰৰ মই চিহ্নিলো বিঘাত ॥

কিন্তু অৰ্জুনৰ ওচৰলৈ গৈ যেতিয়া বেয়াকৈ অপমানিত হ'ল তেতিয়া ক্ষত্ৰিয় তেজ উথলি উঠিল। তেওঁ নিজৰ অপমানতকৈয়ো মাতৃনিন্দাৰ

প্ৰতিকাৰ কৰিবলৈ দৃঢ় প্ৰতিজ্ঞ হ'ল :

যতেক বুলিলা মানে সহিবাক পাৰো ।

মাৰক নিন্দিলা আতেসে বৰ হাৰো ॥

মাতৃভক্তি বক্ৰবাহন চৰিত্ৰৰ অন্ততম বৈশিষ্ট্য । সৰুৰেপৰা পিতৃৰ নামহে তেওঁ শুনিছে, দেখা নাই ; মাকেই পিতৃ-মাতৃৰ স্থান পূৰণ কৰি আছে । গতিকে মাতৃৰ প্ৰতি অতিশয় আসক্ত হোৱাটো স্বাভাৱিক । মাতৃনিন্দুক পিতৃক বধ কৰি পিছত তেওঁৰ অনুতাপ আহিছে । চিত্ৰাঙ্গদা আৰু উলুপীয়ে পিতৃবধৰ কাৰণে ত্ৰিৰস্কৰ কৰাত বক্ৰবাহনৰ অনুতাপ জাগি জুইত জাপ দিবলৈ ওলাইছে । অৰ্জুন আৰু বৃষকেতুৱে পুনৰ্জীৱন লাভ কৰাৰ পিছত পিতৃহত্যা পাপ মোচনৰ কাৰণে ৰাজ্য এৰি হিমালয়ত প্ৰাণত্যাগ কৰিবলৈ ওলাইছে ।

বিশেষত গুৰু পিতৃ কৃষ্ণত ডকত ।

আৰো ধৰ্ম কাৰ্যে আসি ভৈলন্ত বেকত ॥

হেন পিতৃবধ পাপ কৰিলোহো ঘোৰ ।

মৰণত বাজে কিছো স্বস্থ নাহি মোৰ ॥

স্বকীয় বীৰত্বৰ উপৰিও বীৰৰ গুণ আদৰ কৰিব পৰা গুণ বক্ৰবাহনৰ চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্য । সেই গুণৰ কাৰণেই তেওঁ বাৰে বাৰে বৃষকেতুক প্ৰশংসা কৰিছে । অৰ্জুনক যুদ্ধলৈ আহ্বান কৰি এইদৰে বৃষকেতুক প্ৰশংসা কৰিছে :

সামু সামু বীৰ বৃষকেতু নাম যাৰ ।

তাৰাৰ সমৰে মন পুৰিল আমাৰ ॥

তোমাৰ যুদ্ধক নগগোহো তৃণবৎ ।

ছাগে কি কৰিবে পাৰে বাঘৰ আগত ॥

↓

বৃষকেতুৰ বীৰত্বৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা থকা কাৰণেই অৰ্জুনৰ লগতে বৃষকেতুৰ শটো যাতে গেলি নাযায় তাৰ ব্যৱস্থা কৰিলে । তলত উদ্ধৃত কৰা পদকেইফাকিয়েই বৃষকেতুৰ প্ৰতি থকা শ্ৰদ্ধা প্ৰকাশ কৰিছে :

পুণ্ডৰীকে বোলে আই তোমাত জনাওঁ ।

মদি আনিবাক লাগি পাতালক যাওঁ ॥

ৰাজা বোলে যেবে কাৰ্য্য সকলে নপায় ।

অৰ্জুনৰ শৰ জানো জহি-খসি যায় ॥

অৰ্জুনৰ শৰীৰত যাম্বো খোণ্ট হানি ।

তোৰ বিষ পাইলে শৰ নাহিকে গলনি ॥

* * *

বব্ৰবাহা বোলে সৰ্প ওনা মোৰ বাণী !

বৃষকেতু বীৰক যাম্বোক খোণ্ট হানি ॥

এহিসে লগালে মোৰ সমৰত ভয় ।

মোৰ মান তুল্য বৃষকেতু ধনঞ্জয় ॥

বব্ৰবাহন চৰিত্ৰৰ এটা মাত্ৰ ক্ৰুটি চকুত পৰে । বৃষকেতুৰ ভিন্নমুণ্ড কোলাত লৈ মূৰ্ছাপ্ৰায় অৱস্থাত থাকোঁতে ধনুৰ আগেৰে ধোকোটা মাৰি অৰ্জুনক অপমান আৰু তীব্ৰস্বাৰপূৰ্ণ বাক্য প্ৰয়োগত বব্ৰবাহনৰ গোঁৱৰ বুদ্ধি পোৱা নাই । অৰ্জুনৰ তুলনাত ভতিজাক বৃষকেতুৱে নিৰ্ভীকতা আৰু বিক্ৰম প্ৰদৰ্শন কৰিছে । যুদ্ধৰ সময়ত অৰ্জুন হতাশ হৈ যোৱা দেখি বৃষকেতুৱে খুবাকক উৎসাহ যোগাইছে আৰু এই প্ৰসঙ্গত তেওঁ পত্নীয়ে বিদায় মুহূৰ্ত্তত দিয়া উৎসাহ বাণী শুনৈ যুদ্ধলৈ কৃতনিশ্চয় হৈছে । পত্নীৰ বিদায় বাক্য উত্থাপন কৰি

কবিয়ে এটা কৰুণ অথচ মৰ্মস্পৰ্শী ইঙ্গিত দাঙি ধৰিছে। বৰুৱাহনৰ লগত যুদ্ধতো বৃষকেতুৱে সমান বীৰত্ব আৰু যুদ্ধকৌশল দেখুৱাইছে। ভবভূতিয়ে উত্তৰৰামচৰিতত লৱকুশৰ লগত চম্পকেতুৰ যুদ্ধ প্ৰদৰ্শন কৰিছে, কিন্তু ৰঘুবংশী কোঁৱৰ তিনিজনৰ কাৰো হাৰজিত দেখুৱা নাই। ৰামৰ মধ্যস্থতাত সেই যুদ্ধৰ শাম কাটিছে।

চিত্ৰাঙ্গদা আৰু উলুপীৰ কথা আৰু ব্যৱহাৰত স্বাভাৱিকতা আছে। উলুপীতকৈ চিত্ৰাঙ্গদা বেছি অধৈৰ্য হৈ পুতেকক কদৰ্থনা কৰি স্বামীৰ লগত অগ্নুগমন কৰিবলৈ ওলাইছে। অশ্বমেধ যজ্ঞত হস্তিনাপুৰলৈ গৈ শাহু, দেৱৰ, স্বামী আৰু বৰজনাৰ লগ পাবলৈ আৰু সকলোৰে লগত হাঁহি-মাতি কেইদিনমান কটোৱাৰ যি হেপাহ আছিল সেই হেপাহ নষ্ট পোৱাত চিত্ৰাঙ্গদাৰ শোকৰ অৱধি নোহোৱা হৈছে। কেঁকোৰা পোৱালিয়ে মাকক খুলি খুলি খায়, ভৃগুপতি ৰামে মাক ৰেণুকাক বধ কৰিছিল—এইবোৰ দৃষ্টান্ত দেখুৱাই চিত্ৰাঙ্গদাই কৈছে যে মাতৃবধৰ দৃষ্টান্ত বিৰল নহয়, কিন্তু মাক আৰু বাপেক দুয়োকে প্ৰত্যক্ষ বা পৰোক্ষভাৱে বধ কৰা উদাহৰণ বিৰল। বৰুৱাহনে পিতৃবধ কৰি মাতৃকো প্ৰকাৰান্তৰে বধ কৰিছে। উলুপী শোকাভিভূত হলেও অধৈৰ্য নহৈ অৰ্জুনক কেনেকৈ জীয়াব পাৰি তাৰ উপায় চিন্তি দিশ দিছে। বৰকথা মাতি বৰুৱাহনে নাগলোকৰপৰা সঞ্জীৱনী মণি আনিবলৈ ওলোৱাত উলুপীয়ে স্নেহমিশ্ৰিত তিৰস্কাৰ বাক্যৰে এইদৰে সাৱধান কৰিছে :

বিষাদতো উলুপীয়ে তুলিলন্ত হাঁস ।

বাতুল চৰিত্ৰ প্ৰায় কতেক চেঞ্চাস ॥

ভালমন্দ নুবুঝাস পূৰ্বাপৰ কাজ ।

এহিমতে বাপেৰক মাৰিলি নিলাজ ॥

এইবুলি পুণ্ডৰীক নাগক অনন্তৰ ওচৰলৈ পঠাইছে। উলুপী ধৈৰ্যশীলা

আৰু উপস্থিতবুদ্ধিসম্পন্ন। আন চৰিত্ৰাৱলীৰ ওপৰত কবিয়ে বিশেষ দৃষ্টি পেলোৱা নাই।

হৰিবৰৰ কাব্য কেইখন জুতুৱা-খণ্ডবাক্য প্ৰয়োগত, যুদ্ধ-বৰ্ণনাৰ আদৰ্শসংস্থাপনত, ঘৰুৱা চিত্ৰৰদ্বাৰা পাঠকৰ সহানুভূতি আকৰ্ষণ কৰা ক্ষেত্ৰত পৰৱৰ্তী বীৰকাব্যসমূহৰ কাৰণে একপ্ৰকাৰ আদৰ্শস্থানীয় হৈ পৰিছিল। বীৰকাব্যৰ পথিকৃৎৰূপে হৰিবৰ স্মৰণীয়।

অশ্বকৰ্ণ যুদ্ধঃ বাম সবস্বতীৰ ‘অশ্বকৰ্ণ যুদ্ধ’ বা হেমা সুন্দৰীৰ আখ্যান সম্পৰ্কে ডক্টৰ বাণীকান্ত কাকতিয়ে এটি যুক্তিপূৰ্ণ আলোচনা তহানি ‘চেতনা’ কাকতত লেখিছিল আৰু উক্ত প্ৰবন্ধ তেখেতৰ পৰৱৰ্তী গ্ৰন্থ ‘পুৰণি অসমীয়া সাহিত্য’ত সন্নিবিষ্ট হয়। কাকতিদেৱে এই কাব্যৰ নায়িকাৰ লগত ইংৰাজ কবি স্পেন্সাৰৰ যুনা সুন্দৰীৰ লগত সাদৃশ্য প্ৰদৰ্শন কৰিছে আৰু এনে কাব্যৰ লগত পাশ্চাত্য জগতৰ ৰোমাঞ্চ কাব্য আৰু অতি প্ৰাচীন গ্ৰীক বীৰসকলৰ কাহিনীৰ লগত সমধৰ্মিতা দেখুৱাই কৈছে,— “বধকাব্যৰ নায়ক ভীম অৰ্জুন আদিয়ে যেনেকৈ দেৱ-দেৱীৰ সহায়ত দানৱ-অশ্বৰ আদি বধ কৰি ফুৰিছিল, তেনেকৈ গ্ৰীক আখ্যানবোৰতো দেৱ-দেৱীৰ সহায়ত হাৰকিউলিচ, থেচিয়াচ, পাৰ্চিয়াছ আদি বীৰ-সকলে নানান বিকল্প দৈত্য-দানৱ বধ কৰি ফুৰিছিল আৰু বীৰত্বৰ পাৰিতোষিক হিচাপে বৈষ্ণৱ কবিৰ হেমা সুন্দৰীৰ সমকক্ষা আৰি-য়াডনী, এন্দ্ৰোমিতা আদি সুন্দৰীসকলক লাভ কৰিছিল।” আলোচনা প্ৰসঙ্গত কাকতিদেৱে অশ্বকৰ্ণ যুদ্ধৰ কাহিনী ভাগৰ এটি চমু বিৱৰণো দিছে। গতিকে কাহিনীৰ বিৱৰণ দিবলৈ নগৈ কাকতিদেৱে দৃষ্টি নেপেলোৱা দুই-চাৰিটা বিষয়ৰ প্ৰতি দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰাতে এই আলোচনা সীমাবদ্ধ থাকিব।

আলোচনাত নমাব লগে লগে এই কথা মনত ৰখা প্ৰয়োজন যে কাব্যখনৰ নাম অশ্বকৰ্ণৰ যুদ্ধও নহয়, হেমা সুন্দৰীৰ আখ্যানো নহয়। কাব্যৰ বিভিন্ন স্থানত কবিয়ে বনপৰ্বৰ ‘পাতালী খণ্ড’হে বুলিছে।

“বচিলো পাতালী খণ্ড কথা মধ্য সাৰ” “বনপৰ্ব কথা ইটো পাতালী খণ্ডৰ” আদি উক্তিত কোনো কাহিনীৰ নাম স্পষ্ট উল্লেখ নাই। কেৱল ছপা সংস্কৰণতহে ‘অশ্বকৰ্ণ বধ’ বা ‘অশ্বকৰ্ণৰ যুদ্ধ’ আদি নামকৰণ কৰা হৈছে। অশ্বকৰ্ণ বধ বা অশ্বকৰ্ণ যুদ্ধ বুলিলে কাব্যখনৰ বিষয়-বস্তুৰ প্ৰতি সুবিচাৰ কৰা নহয়, কাৰণ অশ্বকৰ্ণৰ মৃত্যুৰ পিছতো কাহিনী অব্যাহত গতিত আগবাঢ়িছে। অশ্বকৰ্ণৰ যুদ্ধই গোটেই কাব্যৰ এক-তৃতীয়াংশহে অধিকাৰ কৰিছে।

কাব্যখনত কোনো বিশেষ ঘটনাক কেন্দ্ৰস্থ কথাকপে চিত্ৰিত কৰা নাই, ই বহুকেইটা ঘটনা-পৰম্পৰাৰ প্ৰকাশ। সেইকাৰণে কাব্য-কাহিনী সংহতিশীল নহয়, ঘটনাৰ পাৰস্পৰ্যই ইয়াৰ একমাত্ৰ সংযোগ সূত্ৰ। কাব্যৰ শেষত হেমশ্ৰৱাৰ লগত অৰ্জুনৰ বিবাহ দেখুৱাইছে যদিও ‘কুমৰ হৰণ’ ‘কল্মিণী হৰণ’ কাব্যৰ দৰে নায়ক-নায়িকাৰ পাৰস্পৰিক আকৰ্ষণ আৰু শেষত মিলন কাহিনীৰ প্ৰধান বাচ্য নহয়। হেমা-অৰ্জুনৰ বিবাহ প্ৰাসঙ্গিকহে। কবিয়ে কাব্যৰ আৰম্ভণীতে কাব্যৰ উদ্দেশ্য স্পষ্টভাৱে উল্লেখ কৰিছে :

বনপৰ্ব দুখকথা পাতালী খণ্ডৰ ।

শুনিবা দাৰুণ কৰ্ম ভীম-অৰ্জুনৰ ॥

কিনো মোৰ মহাভাগ্য তোমাত কহিবো ।

শ্ৰীকৃষ্ণদেৱৰ গুণকথা প্ৰকাশিবো ॥

মহাশূৰ ভিনয়ন কালমুতি হৰ ।

বৈষ্ণৱৰ মধ্য শ্ৰেষ্ঠ নাহি তান পৰ ॥

তাহান চৰিত্ৰকথা শুনি মোক্ষ পায় ।

হেন জানি স্থিৰচিত্তে শুনা মহাৰায় ॥

ওপৰৰ উদ্ধৃতিবপৰা এইটো স্পষ্ট কথা যে কাব্যখনৰ প্ৰধান উদ্দেশ্য হ’ল ভীম-অৰ্জুনৰ বীৰত্বৰ মাজেদি মহাবৈষ্ণৱ মহাদেৱৰ মহিমা প্ৰকাশ কৰা।

কাব্যৰ কেবাঠাইতো মহাদেৱৰ মহিমা বৰ্ণনা আৰু স্তুতিও আছে।^১ কাব্যখন বৈষ্ণৱ কাব্য নুবুলি ‘শিৱায়ণ’ বুলি কলেও ভুল নহব। অৱশ্যে বৈষ্ণৱ কবিয়ে ৰচনা কৰা কাৰণে ইয়াৰ শৈৱ সজাটোৰ ওপৰত বৈষ্ণৱ ৰং ছটিয়াবলৈ চেষ্টা কৰিছে যদিও সম্পূৰ্ণ সফল হব পৰা নাই। অত্যাশ্ৰিত বনপৰ্বীয় বীৰকাব্যত পাণ্ডৱৰ বিপদত প্ৰধান সাৰথি কৃষ্ণ, কিন্তু ইয়াত ভীমাজুৰ্নক বিপদত ৰক্ষা কৰিছে মহাদেৱে আৰু তেওঁৰ সহোদৰে বীৰদ্বয়ে পাতালপুৰৰপৰা নিৰাপদে উভতি আহে। হেমসুন্দৰী বা হেমাসুন্দৰী নিমিত্তকাৰণ (instrument) মাত্ৰ। কাব্যৰ শেষৰ ফালে ভীমাজুৰ্নক আশ্বাস দি মহাদেৱে কৈছে :

ধন্য ধন্য দুই কৃষ্ণসূত বীৰ

লোকৰ হিত কাৰণ।

দেৱ-গন্ধৰ্বৰ মনুষ্যলোকৰ

গুচাইলাহা দুখমান ॥

এহিসে কাৰণে হেমা কন্যা হাতে

তোমাসাক আনাইলো।

ৰাজাৰ কুমাৰী অজুৰ্ন বীৰক

হেমা যে কন্যাক দিলো ॥

হেমা দেৱকাৰ্যৰ নিমিত্তে হলেও নাৰীমূলভ ভাব বৰ্জিত নহয়। ভীম-অজুৰ্নক মায়াৰদ্বাৰা হৰণ কৰি নি অশ্বকৰ্ণৰ নগৰত তেওঁলোকৰ অসহায় অৱস্থা দেখি ককণামিশ্ৰিত স্নেহভাব জাগি উঠিছে। সেইকাৰণে তেওঁ “মকমকি কৰি তুংথে কৰিয়া ক্ৰন্দন” ভীমাজুৰ্নক উভতি যাবলৈ কৈ নিজৰ পৰিচয় আৰু তুংথৰ কাৰণ বৰ্ণনা কৰিছে। তেওঁ ভীমাজুৰ্নৰ সহানুভূতি আদায় কৰি অশ্বকৰ্ণ ৰাক্ষস বধৰ উপায় নিৰ্দেশ কৰি ববাহ বিষ্ণুৰ সন্ধান দিছে। ভীমে ববাহ বিষ্ণুৰ গদাৰ

^১ কাব্যখনৰ কেবাঠাইতো শিৱস্তুতি আছে, পদ ৩৫৫-৩৬০, ৫৪৬-৫৫১, ৫৮৭-৫৯২।

সহায়ত অশ্বকৰ্ণক বধ কৰে। অশ্বকৰ্ণৰ মৃত্যুৰ পিছতে অৰ্জুনৰ লগত হেমাৰ পৰিণয় দেখুৱাহেঁতেনো কাব্যখন অসম্পূৰ্ণ বুলি কবপৰা নহ'লহেঁতেন। কিন্তু কবিয়ে ছটামান কাৰণত কাব্যৰ পৰিসমাপ্তি নঘটাই ঘটনাৰ বজ্জু আৰু কিছুদূৰ টানি নিছে। প্ৰথম উদ্দেশ্য “মহাভক্ত শ্ৰীকৃষ্ণদেৱৰ গুণকথা” এতিয়াও কোৱা হোৱা নাই, কাব্যৰ প্ৰাৰম্ভত কবিয়ে এই বিষয়ে আমাক প্ৰতিশ্ৰুতি দিছিল। দ্বিতীয় কথা হ'ল ছজন সমবীৰ্যসম্পন্ন বীৰৰ ভিতৰত হেমাই কাক বৰণ কৰিব এইটো এতিয়াও নিৰ্ণয় কৰিব পৰা নাই আৰু মনেৰে স্থিৰ কৰিলেও যাৰ আদেশত তেওঁলোকক হৰণ কৰি অনা হৈছিল তেওঁৰ অনুমতি আৰু আশীৰ্বাদ নোলোৱাকৈ স্বেচ্ছাই বৰণ কৰিবলৈ যোৱা নীতি-বিকল্প কথা। “শ্ৰীকৃষ্ণদেৱৰ মহিমা আৰু গুণকথা” কবলৈকে পাণ্ডৱ ভাতৃদ্বয়ক শ্ৰীফল বনৰ মাজেদি শিৱৰ স্থানলৈ লৈ গৈছে আৰু বাটত দম্ভ-শুভ্ৰকে আদি কৰি অশ্বকৰ্ণৰ অনুগামীবিলাকক বধ কৰিছে। অৱশেষত শঙ্কৰক সাক্ষাৎ কৰি তেওঁৰ আদেশত আৰু সহায়ত ৰাক্ষসসবক বধ কৰিছে। যুদ্ধাৱসানত শঙ্কৰে অৰ্জুনৰ হাতত হেমাক সমৰ্পণ কৰি আশীৰ্বাদ দিছে—‘ৰাজাৰ কুমাৰী অৰ্জুন বীৰক, হেমা যে কন্যাক দিলে।’

অশ্বকৰ্ণৰ মৃত্যুৰ পিছত হেমাৰ লগত অৰ্জুনৰ পাৰম্পৰিক শ্ৰীতি-ভাবৰ উন্মেষ দেখুৱাইছে। শ্ৰীফল বনেদি যাওঁতে তেওঁলোকৰ ভাবৰ বিনিময় হয়। কবিয়ে এই কথা চমুকৈ এনেদৰে প্ৰকাশ কৰিছে :

মুনিমনমোহে সুন্দৰীৰ ৰূপ আতি ।

মনত অৰ্জুনে বোলে হৈব আৰ পতি ॥

মনে মনে দুয়োজনে পতিভাৰ্যা ভৈল।

তাসম্ভাৰ মন ভীমসেনে নজানিলা ॥

ভীম আবেগপ্ৰবণ নহয়, নাৰীৰ ৰূপত সহজে মোহ যোৱা পুৰুষ নহয়।

কিন্তু অৰ্জুন বীৰ হলেও এই বিষয়ত নিৰ্লিপ্ত নহয়। তথাপি হেমা সুন্দৰীক গ্ৰহণ কৰাৰ আগতে ‘জাতকুল-মৰ্যাদাৰ’ বিচাৰ লৈছে। মনে বিচাৰিলেও সমাজে বা আভিজাত্যৰ ভাবে সকলো আকৰ্ষণীয় বস্তুক গ্ৰহণ কৰিব নোৱাৰে। সেইকাৰণেই অৰ্জুনে কৈছে :

আৰ যিটো প্ৰভু হেমা কুমাৰীক

মোক দিলা ভাৰ্যা কৰি।

কাৰ বা কুঁৱৰী

কাৰ বা বোহাৰী

কাৰ বা হুয়াছে নানী ॥

*

*

*

সামান্য প্ৰাণীৰ

ইটো যোগ্য নহে

ইহ পৰলোকে পাপ।

আমি ৰাজকুলে

হুয়া আছো জাত

নবৰ জীৱন বাপ ॥

আগতে কৈ অহা হৈছে যে মহাদেৱৰ গুণ-মহিমা কীৰ্তনৰ যোগেদি মহাভক্তবেই গুণানুকীৰ্তন কৰা হৈছে। কিন্তু দেৱৰো দেৱতা যে এজন আছে আৰু তেওঁৰ পোহৰতে যে মহাভক্ত ভাস্কৰ সেই কথা সময়ত কবলৈ কবিয়ে পাহৰা নাই। তলত উদ্ধৃত কৰা শিৱ-পাৰ্বতীৰ কথোপকথনটোৱে এই কথা অতি স্পষ্টকৈ দাঙি ধৰিছে :

শুনো একজন আৰো শঙ্কৰ আছয়।

তোমাৰ সমান কিম্বা অধিক হোৱয় ॥

ইহাৰ মীমাংসা মোক কহিয়ো গোসাঁই।

শুনি ভিনয়নে হেন বুলিলা বচন।

আছন্ত জীৱৰ কৃষ্ণ দেৱ সনাতন ॥

যাক চৰাচৰে সদা আৰাধি সেৱন্ত ।
তান সৃষ্টি বিভৱৰ নাহি আদি অন্ত ॥

* * *

দুই গুটি মনুষ্যৰ মহত্ত্ব আহয় ।
বৰ ঈশ্বৰত সিটো কৰিছে আশ্ৰয় ॥

গতিকে হেমাসুন্দৰীৰ পৰিণয় ভক্ত তথা ভক্তি-মাহাত্ম্য ওলমাই থবলৈ বা আঁৰি দিবলৈ এটা হাকোঁটা মাত্ৰ। সেইকাৰণেই কাহিনী ৰচনাত সংহত দৃষ্টি নাই, বৰং অশ্বকৰ্ণৰ মৃত্যুৰ পিছত ঘটনাৰাজি জাপিহে গৈছে পৌৰাণিক বৰ্ণনাৰ ঠাচত।

কুলাচল বধ : বধকাব্যসমূহৰ ভিতৰত ‘বঘাসুৰবধ’ সৰ্ববৃহৎ।

ইয়াত চাৰিহেজাৰতকৈ কিঞ্চিৎ অধিক পদ আছে। তাৰ পাছতে ‘বিজয়পৰ্ব’, ইয়াত দুহেজাৰ দুশ পদ আছে। কিন্তু বিজয়পৰ্বক বধকাব্য নুবুলি বীৰকাব্য বোলাই অধিক সমীচীন, কাৰণ ইয়াত প্ৰধানকৈ অন্ধৰাজ ধৃতৰাষ্ট্ৰ আৰু ভক্তপ্ৰবৰ বিদূৰথ বীৰত্বহে প্ৰদৰ্শন কৰিছে, কোনো বিশেষ বীৰৰ বধ প্ৰদৰ্শন এই কাব্যৰ উদ্দেশ্য নহয়। পদসংখ্যাৰ ফালৰপৰা ‘কুলাচলবধে’ তৃতীয় স্থান অধিকাৰ কৰে। ইয়াত ওঠৰশতকৈ অধিক পদ আছে (১৮৪৮)। বঘাসুৰবধ কিছুদূৰ শিথিলবদ্ধ, ইয়াত কাব্য-সংহতি একাধিক উপ-কাহিনীয়ে হ্ৰাস কৰিছে। গন্ধৰ্বগিৰিৰ আখ্যান, চুৰতান ৰজাৰ কাহিনী, সোমদত্ত-উপেন্দ্ৰৰ কথা আদিয়ে বঘাসুৰবধ কাব্যৰ পৰিধি বিস্তৃতি কৰিছে যদিও মূল কাহিনী বিক্ষিপ্ত আৰু শিথিলবদ্ধ হোৱাত সহায় কৰিছে। সেইফালৰপৰা কুলাচলবধ অধিক সংহত আৰু ঐক্যবদ্ধ। কুলাচলবধৰ কাহিনীটো চমুকৈ এনে :

অপুত্ৰক কৰ্ণদত্ত ৰজাই শ্বেতমাধৱৰ উদ্দেশ্যে যজ্ঞ কৰি বৃদ্ধ বয়সত এটি পুত্ৰসন্তান লাভ কৰে। কিন্তু তমোগুণী শ্বেতমাধৱৰ বৰত সন্তানটি জন্ম হোৱাৰ কাৰণে বৰ উদগু আৰু অত্যাচাৰী হ’ল। ঋষিসকলে

সন্তানৰ জাতকৰ্ম কৰি কলে :

হৈবেক ধুম্রাক্ষ নাম তোমাৰ পুত্ৰৰ।
 আত হস্তে কণ্ট বৰ লভিবা বিস্তৰ ॥
 তমোণ্ডনে শ্বেতমাধৱৰ মূৰ্তি হয় ।
 বহুত লোকক পীড়া কৰিব নিশ্চয় ॥

ধুম্রাক্ষ ডাঙৰ হৈ বৰ অত্যাচাৰী আৰু শ্বেচ্ছাচাৰী হৈ উঠিল।
 বাপেকৰ হাক-বচন নামানি সি ক্ষীৰবনত যুগয়া কৰিবলৈ গৈ
 ঋষিসকলৰ যজ্ঞস্থলীত প্ৰৱেশ কৰিলেগৈ। যজ্ঞৰ কাৰণে সংগ্ৰহ কৰ
 থোৱা উপায়ন দ্ৰব্য খাবলৈ বিচৰাত অগস্তি ঋষিয়ে বাধা দিয়ে আৰু
 এই নিমিত্তেই দুয়োৰে মাজত যুদ্ধ হয়। ধুম্রাক্ষই ভোবোলা-ছাগ
 আৰু অগস্তিয়ে বোন্দ। মেকুৰীৰ ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰি ভয়ানক যুদ্ধত
 অৱতীৰ্ণ হয়। অগস্তি যুদ্ধত ঘাটিল। ঘটাৰ কাৰণ হ'ল :

যজ্ঞৰ হোমত জাত বাক্সৰ কুমাৰ।
 ঈশ্বৰ অপিত দ্ৰব্য ভুঞ্জিলে বিস্তৰ ॥
 এতেকেসে বিড়ালে মাৰিলে নপাবয়।
 যোগ অভ্যাসিবে মূনি মনে নপাবয় ॥
 যোগবলে যিটো সাত সমুদ্ৰৰ জল।
 গণ্ডুষ কৰিয়া সবে বাখিল কেৱল ॥
 পশু শৰীৰক পায়্যা সবে পাসৰিল।
 এতেকেসে মূনিবৰ যুদ্ধত ঘাটিল ॥

অৱশেষত উপায় নাপাই অগস্তিয়ে নিজৰূপ ধাৰণ কৰি ধুম্রাক্ষক
 তোষামোদ কৰি কি বৰ লাগে লবলৈ অন্তৰোধ কৰিলে। সিও
 কোনেও মাৰিব নোৱাৰা বৰ বিচৰাত ঋষিয়ে কলে,—‘তোৰ নগৰৰ নৱ

প্ৰহৰৰ পথৰ ভিতৰত কোনেও তোক বধ কৰিব নোৱাৰিব। কিন্তু তাৰ বাহিৰে হলে ধূপৰ কাঠীৰে তোক বধ কৰিব পাৰিব। যিহেতুকে তই ছাগৰ বেশ ধৰি যন্ত্ৰৰ নৈবেদ্য ভক্ষণ কৰিলি সেইকাৰণে মুখখন ছাগৰ আৰু গাৰীটো মানুহৰ দৰে হৈ তই দানৱত পৰিণত হবি।’

সেইদিনৰপৰা কৰ্ণদত্ত বজাৰ পুতেক ধূম্ৰাক্ষ কুলাচল ৰাক্ষসত পৰিণত হ’ল। তাৰ লগত যোৱা সৈন্তসামন্তও দানৱত পৰিণত হ’ল। কৰ্ণদত্ত বজাই পুত্ৰৰ বিলাই-বিপত্তি শুনি সকলো প্ৰজাৰ সৈতে ঋষিৰ আশ্ৰম পালেগৈ। পুতেকক শপাৰ কাৰণে অগস্তিক নানা কটু কথা শুনালে। অগস্তিয়ে অৱিনয়ী বজাক শিলা হৈ থাকিবলৈ শাও দিলে আৰু দ্বাপৰৰ শেষত শ্ৰীকৃষ্ণকপী ভগৱানৰ চৰণ-স্পৰ্শ লাভ কৰি পুনৰ মানৱৰূপ পাব বুলি শপাৰ সীমাও বান্ধি দিলে।

যেতিয়া পাণ্ডৱসকলে ক্ষীৰবন অতিক্ৰম কৰি গভীৰ অৰণ্যত প্ৰৱেশ কৰিলে তেতিয়া কুলাচলৰ অনুচৰে দেখা পাই তেওঁলোকক ধৰি নি কুলাচল দানৱক গটাই দিবলৈ উপক্ৰম কৰে। ভীমাজুনে যুদ্ধত কুলাচলৰ অনুচৰবোৰক বধ কৰে আৰু তাৰে চাৰিজন পলাই গৈ সেনাপতি কুঞ্জৰাটক সংবাদ দিয়েগৈ। সসৈন্তে কুঞ্জৰাটে খেদি গৈ পাণ্ডৱক আক্ৰমণ কৰে। জম্বু সেনাপতিক ভীমে আৰু কুঞ্জৰাটক সহদেৱে বধ কৰে। কুঞ্জৰাট সেনাপতিয়ে দেৱীক উপাসনা কৰি বৰ লাভ কৰিছিল যে যোনিদ্বাৰে জন্ম হোৱা কোনো প্ৰাণীয়ে যেন তাক বধ কৰিব নোৱাৰে।

যোনিদ্বাৰে ৰাজ হয়৷ আছে যত লোক।

সিটো সবে মাৰিবাক নপাৰিবে তোক ॥

সহদেৱৰ জন্ম আছিল অস্বাভাৱিক। সেইকাৰণে কুঞ্জৰাটক বধ কৰিবলৈ সক্ষম হয়।

কুলাচলে জন্ম আৰু কুঞ্জৰাট সেনাপতিৰ মৃত্যু সংবাদ পাই নিজে অসংখ্য দানৱ সেনা লৈ পাণ্ডৱক বিচাৰি ওলাল। পাণ্ডৱৰ লগত যুদ্ধ কৰি তাৰ বহু সৈন্য-সেনাপতিৰ মৃত্যু হোৱাত নিজে এশ মহিষে টনা বিৰাট ৰথত উঠি ছাগলীমূৰীয়া (ছাগলৰ মুণ্ড তাৰ কাণ দুইখন) কুলাচল যুদ্ধলৈ ওলাল। কুলাচলে অগস্তিয়ে বান্ধি দিয়া সৌমাৰ ভিতৰত থাকি যুদ্ধ কৰিবলৈ ধৰিলে। পাণ্ডৱে কুলাচলৰ বহু সৈন্য বধ কৰিলে আৰু যুদ্ধত কুলাচলকো একাধিকবাৰ পৰাজয় কৰিলে, কিন্তু বধ কৰিব নোৱাৰিলে। শেষ যুদ্ধত কুলাচলৰ হাতত যুধিষ্ঠিৰৰ বাদে চাৰিজন পাণ্ডৱৰ মৰণ হয়। কুলাচলে পাণ্ডৱৰ মূৰকেইটা তেলত ভাজি সেই তেলেৰে গা মাৰিচ কৰাৰ কথা ভাবিছিল। কিন্তু এজন বিষ্ণুভক্ত মন্ত্ৰীৰ উপদেশত তেনে কৰ্মৰণ্যৰ বিৰত থাকিল।

চাৰি পাণ্ডৱৰ মৃত্যু শুনি যুধিষ্ঠিৰ আৰু দ্ৰৌপদীয়ে শোকাভিভূত হৈ কৃষ্ণক স্তুতি কৰে। ইফালে দেৱতাসকলৰ মাঙতে কেনেকৈ নিহত পাণ্ডৱকেইজনক সঞ্জীৱিত কৰিব পাৰি সেই বিষয়ে আলোচনা চলে। আলোচনা প্ৰসঙ্গত চন্দ্রই কয় যে শেষ যুদ্ধৰ আগমুহূৰ্ত্তত পাণ্ডৱসকলক তেওঁ অমৃতপান কৰাই থৈছে, গতিকে পাণ্ডৱ চাৰিজন মৃতকল্প হৈ আছে, প্ৰকৃততে মৰা নাই। এই কথা শুনি ইন্দ্রই দ্বাৰকালৈ দেৱসমাজৰ দূতৰূপে নাৰদক পঠাই কুলাচলক মাৰি পাণ্ডৱক ৰক্ষা কৰিবলৈ কৃষ্ণক অনুৰোধ কৰে। যুধিষ্ঠিৰৰ স্তুতি-প্ৰাৰ্থনাও কৃষ্ণই শুনিবলৈ পায়। ভক্তৰ আকুল প্ৰাৰ্থনাত ৰব নোৱাৰি কৃষ্ণ বনত উপস্থিত হয়, দ্ৰৌপদী আৰু যুধিষ্ঠিৰক আশ্বাস দিয়ে। কুলাচলে চাৰি পাণ্ডৱক মাৰি নগৰত প্ৰৱেশ কৰি আনন্দ-উৎসৱ কৰে। এনেতে পৰীয়াই খবৰ দিয়েহি যে চতুৰ্ভুজ, শ্যামবৰণীয়া হুজুৰ অদ্বৈতকৰ্মা পুৰুষে (বিষ্ণুৰ পাৰিষদ) কুলাচলৰ প্ৰজা আৰু ৰাজ্য নষ্ট কৰিবলৈ ধৰিছে। কুলাচলে বৰ্ণনাৰপৰাই বিষ্ণুৰ পাৰিষদ বুলি জানি এইদৰে কয় :

মোৰ সেনা হস্তি ঘোৰা মাৰিল যতোক ।
 চাৰিগুটি মাত্ৰ মই মাৰিলো প্ৰত্যেক ॥
 কিবা হানি কৰিলোহো আমি মাধৱৰ ।
 কোনহেতু আমাসাক জপাৰে সমৰ ॥
 আমি কিছু অপৰাধ নকৰো তাহাৰ ।
 তথাপিতো আমাক কৰয় অপকাৰ ॥
 বধিবোহো বিষ্ণুক আমাৰ দোষ নাই ।
 সেৱককে স্বামীকে থৈবোহো এক ঠাই ॥

কুলাচলৰ লগত এইবাৰ বিষ্ণু-পাৰিষদৰ তুমুল যুদ্ধ হ'ল ।
 চতুৰ্ভুজধাৰী বিষ্ণু-পাৰিষদে এফালৰপৰা দানৱসেনা নিদলি নিয়া
 কুলাচলে দেখিবলৈ পাই বুজিলে যে তাৰো মৃত্যু সন্নিহিত ।
 মৃত্যুৰ সময়ত তাৰ জ্ঞান আহিল । সি নিজে নিজে ভাবিবলৈ
 ধৰিলে :

মই মহাদ্ৰোহ কৰি আছো গুৰুতৰ ।
 মহন্তক কৰিছো বৈলক্ষ্য উন্নতৰ ॥
 এহিমতে তাৰ অতি সুবুদ্ধি মিলিল ।
 হৰিৰ হাতত মৃত্যু নিশ্চয় কৰিল ॥
 উলটি গৃহক পশি লৈয়া মন্ত্ৰীগণ ।
 পুত্ৰ দুইক অ'নিয়া দিলেক সিংহাসন ॥

পুতেক দুজনৰ এজনক বজা আৰু আনজনক যুৱৰাজ পাতি
 কুলাচল আকৌ যুদ্ধলৈ ওলাল । বিষ্ণু-পাৰিষদসকলৰ লগত দানৱ-
 সেনাৰ আকৌ যুদ্ধ আৰম্ভ হ'ল । দানৱৰ সেনাপতি পাঁচমূৰীয়া
 পঞ্চাননৰ ৰণত পৰিল । এইবাৰ কুলাচল নিজে শ্ৰীকৃষ্ণৰ ওচৰ পাই
 যুদ্ধলৈ আহ্বান কৰি কলে :

ঈশ্বৰ পুৰুষ তুমি সবাহাতে সমভাৱ
 শত্ৰুমিগ্ৰ নাহিকে তোমাৰ ।
 আমি পৃথিৱীত সদা গবী অহংকাৰী ক্ৰোধী
 লোকৰ চিন্তাহো প্ৰতিকাৰ ॥
 হেনমত ভাবচয় শুনি মহাজন সবে
 বঢ়া কথা বুলিবে তোমাৰ ।
 ইমত অকাৰ্য্য তুমি নকৰিবা দেৱ হৰি
 পাৰিষদ সমে যানো চলি ॥

*

*

*

ঈশ্বৰ পুৰুষ তুমি সবাহাৰে পূজ্য স্বামী
 বাঢ়ি মোক নকৰিবা ৰণ ।
 তমু হাতে বধ যাই তমু নিজ ৰূপ পাই
 চক্ৰ হানি মাৰা এতিক্ষণ ॥

কুলাচলৰ কথাৰ যথোচিত উত্তৰ দি কৃষ্ণই কলে :
 মোৰ ভকতক কোনে মাৰিবাক পাৰে ।
 ভকতদ্ৰোহীক আমি মাৰো সাৰে সাৰে ॥

যুদ্ধত চক্ৰ হানি কুলাচলক শ্ৰীকৃষ্ণই বাৰে বাৰে মুণ্ডছেদ কৰিলেও
 কটা মূৰ বাৰে বাৰে যোৰা লাগে । অৱশেষত কুলাচলে কৃষ্ণৰ হাতত
 মৰিবলৈকে থিৰ কৰিলে । সি ৰাজ্যলৈ উভতি গৈ পুত্ৰ দুজনক
 মতাই আনি পৰামৰ্শ সুধিলে । পুতেকে কৃষ্ণত শৰণ জনলৈ উপদেশ
 দিলে । পুতেকৰ কথা শুনি সি ভাবিলে :

মোহোৰ তনয়ে যিটো কহিলে বৃত্তান্ত মানে
 সবে খানি শাস্ত্ৰত হোৱয় ॥
 কিন্তু তাত সবে যাই শৰণ লৈলেক মাত্ৰ
 ক্ষমিবন্ত জগতৰ তাত ।

আমাৰ কুৎসিৎ ইটো দেহগোট বহিবেক
 বৈবে ইহা দূষিত সাক্ষাত ॥
 মাধৱৰ হাতে পৰি লভিবো বৈকুণ্ঠ গতি
 যোগীগণে যাক নপায়য় ।

এইদৰে ভাবি পুতেকক দেখুৱাই কলে,—“শত্ৰুৰ শৰণ লোৱা ক্ষত্ৰিয়ৰ ধৰ্ম নহয়। বিশেষতঃ অগস্তিৰ বৰত মই অবধ্য। কৃষ্ণই মোক বধ কৰিব নোৱাৰে।” এইবুলি পুতেক হুজনক আৰু মন্ত্ৰী-সকলক ৰাজ্যপালনৰ উপদেশ দি মনতে কৃষ্ণৰ হাতত দেহত্যাগ কৰিবলৈ স্থিৰ কৰি শেষবাৰ যুদ্ধলৈ যাত্ৰা কৰে। ইফালে দেৱতা-সকল আৰু ঋষি অগস্তি নিজে আহি কৃষ্ণক কুলাচলবধৰ উপায় দিয়ে। কুলাচলক নবপ্ৰহৰৰ সীমাৰপৰা উলিয়াই আনি ধূপকাঠী নিক্ষেপ কৰিহে বধ কৰিব পাৰিব বুলি উপায় নিৰ্দেশ কৰে। কুলাচল যুদ্ধত নামি কৃষ্ণৰ হাতত মৰিবলৈ কুতনিশ্চয় হৈ শৰ, শেল, ত্ৰিশূল আদি মাৰিবলৈ ধৰিলে। কৃষ্ণই যুদ্ধত লুহকি গৈ থাকে আৰু কুলাচলেও কৃষ্ণক অনুসৰণ কৰি নবপ্ৰহৰৰ পথ অতিক্ৰম কৰি যায় আৰু অৱশেষত ধূপৰ কাঠীৰে তাক বধ কৰে।

কুলাচলক বধ কৰি শিলীভূত কৰ্ণদত্ত ৰজাক প্ৰজাসহ সঞ্জীৱিত কৰে আৰু পাণ্ডৱসকলকো সচেতন কৰে। কৰ্ণদত্তক পুনৰ ৰাজপদত অভিষেক কৰি ৰাজধৰ্ম অনুসাৰে প্ৰজাপালন কৰিবলৈ উপদেশ দিয়ে।

কুলাচলবধ কাব্যৰ ওপৰত দিয়া চমু বিৱৰণৰপৰা এই কথা সহজে ধৰিব পাৰি যে কাব্যখনত কুলাচলক পাঠকৰ সমুখত সততে ৰাখিছে। প্ৰাসংগিকভাৱে অস্থি উপাখ্যান বা অবাস্তৱ কথাটো কবিয়ে ফালৰি কাটি যোৱা নাই। কুলাচলৰ অধঃপতন, পাণ্ডৱৰ লগত সংঘৰ্ষ আৰু শেষত কৃষ্ণৰ হাতত মৰণৰ যোগেদি কবিয়ে এই কথাৰে স্থাপন কৰিব খুজিছে যে বৈষ্ণৱক হিংসা কৰিলে নিস্তাৰ নাই। বিষ্ণুভক্তও

যেতিয়া স্বেচ্ছাচাৰী আৰু অহংকাৰী হয়, ভগৱানে তেওঁক শাস্তি দিবলৈ কুণ্ঠিত নহয়। কুলাচলে কৃষ্ণক প্ৰশ্ন কৰিছে :

জগত ঈশ্বৰ তুমি কৈৱল্যৰ পতি ।
 মোক ৰণ কৰা তুমি কমন যুগুতি ॥
 পৃথিবীত থাকো আমি দানৱ মানৱ ।
 আমাক কৰাহা কেন হেন পৰাভৱ ॥
 বিশেষত শত্ৰু-মিত্ৰ নাহিকে তোমাৰ ।
 তুমি পূৰ্ণকাম হৰি আত্মা সবাকার ॥
 মাৰণ-কাটন তযু প্ৰতিকাৰ নাই ।
 জীৱৰূপে সবাহাতে আছাহা ৰমাই ॥
 আপোনাক আপুনি মাৰিলে কিবা যশ ।
 তোমাৰ আগত আমি ক্ষুদ্ৰ মাখি মশ ॥
 যদি বোলা মোক যিটো ভজে ভক্তি কৰি ।
 তাহাক্ষ ৰাখোহো মই চক্ৰ গদা ধৰি ॥
 ইহাৰ উত্তৰ কহো শুনা জনাৰ্দন ।
 কাহাক্ষো ভজোৱা, নভজোৱো কতো জন ॥
 তুমি ভজাইলৈসে জীবে ভজিবে পাৰয় ।
 যাক কৃপা কৰা সি সি তোমাক ভজয় ॥
 নকৰিলে কৃপা ভজিবাক নপাৰয় ।
 এতেকে বিষম তুমি কহিলো নিশ্চয় ॥

ইয়াৰ পিছত কুলাচলে বিষ্ণুভক্ত বলী, বৃদ্ধাসুৰ আদিৰ অৱস্থা বৰ্ণনা কৰি কয় :

অভকত দেৱগণ অক্স বুদ্ধি বল ।
 খাইবাক নপাইলৈ সবে কৰয় কন্দল ॥

তাৰ পক্ষ হুয়া দ্বেষ কৰা ভকতক ।

আৰো কত গুণ মই কহিবো কতেক ॥

কৃষ্ণই কুলাচলৰ যুক্তি খণ্ডন কৰিব নোৱাৰি উত্তৰ দিছে :

শুনিলো বচন মোৰ কৰ্ণদন্ত সূত ।

যিসৰ বুলিলি মানে সবেও যুগুত ॥

কিন্তু মই ইহাক কহওঁ ভালে শুন ।

বিষম হৈবাৰ মোৰ শুনিলোক গুণ ॥

যত দৈত্য দানৱ মানৱ পশুচয় ।

ইটো ধৰণীৰ ভাৰ যিসৰ হোৱয় ॥

সবাকো সংহৰি মই মহাভাৰ হৰো ।

ভক্তকো নিগ্ৰহ কৰি সালংকৃত কৰো ॥

গতিকে দেখা যায় কুলাচল ভক্ত যদিও স্বেচ্ছাচাৰী হোৱাৰ কাৰণে বিশেষকৈ বৈষ্ণৱ পাণ্ডৱসকলৰ দ্ৰোহ কৰাৰ কাৰণে নিগ্ৰহিত হ'ল। এইখিনিতে কুলাচলৰ চৰিত্ৰ সম্পৰ্কেও এটা কথা মনকৰিব-লগীয়া। কুলাচলে প্ৰথম যৌবনৰ উদ্ভঙালিৰ ফলস্বৰূপে অগস্তিৰ দ্বাৰা শাপগ্ৰস্ত হৈ দানৱ ৰূপত পৰিণত হ'ল। কিন্তু দানৱৰূপী কুলাচলৰ লগত পাণ্ডৱৰ যি সংঘৰ্ষ হ'ল তাৰ কাৰণে কুলাচলক যুক্তিৰ ফালৰপৰা দূৰি নোৱাৰি। পাণ্ডৱসকলৰ লগত নিজে যুদ্ধত নমাৰ আগতে কুলাচলে অনাহকত সংঘৰ্ষ সৃষ্টি কৰাৰ কাৰণ সুধি পাণ্ডৱক প্ৰশ্ন কৰিছে :

আমৰ'ৰ কিনো দোষ

পাইলা তোৰা

বাড়ি কৰা সবে ৰণ ।

কতবা দেশক অচৰিলে তোৰ
 মোৰ ইটো প্ৰজাগণ ॥
 নুহি তিৰী বৈৰী, সীমা বৈৰী নোহো
 কিসক হেন লক্ষণ ?
 অ দোষে যিটো লোকক মাৰয়
 নুহিকে ক্ষত্ৰিয় জন ॥
 তুমি চাৰিগুটি মনুষ্য বালক
 কি কাৰ্যে আসি মাৰিলা ।
 যেন বিষজল নজানি অঙান
 মনুষ্যে পান কৰিলা ॥

কিন্তু কুলাচলৰ প্ৰশ্নৰ পোনপটীয়া উত্তৰ নিদি অৰ্জুনে কুলাচলক গালিহে পাৰিবলৈ ধৰে। গতিকে তেনে অৱস্থাত কুলাচলৰ যুদ্ধ কৰাৰ বাহিৰে গত্যন্তৰ নাছিল। কুলাচলে কৃষ্ণ যুদ্ধত অৱতীৰ্ণ হোৱা জানি কৃষ্ণৰ হাতত মৰাটো শ্ৰেয়স বুলি ভাবিছিল আৰু নিজৰ দানৱ ৰূপৰ প্ৰতিও বিৰাগ জন্মিছিল। সেইকাৰণেই পুতেক হুজনক ৰাজ্য-পালনৰ উপদেশ, মন্ত্ৰীবিষয়াসকলক ৰাজ্যৰক্ষাৰ দিহা-পৰামৰ্শ দি যুদ্ধযাত্ৰা কৰি কৃষ্ণক কৈছে :

মোহোৰ মুকুতে সবে প্ৰজাৰ মুকুত ।
 এতেকেসে আমি যুদ্ধ কৰিবে যুগুত ॥
 এহিমতে মনে গুণি কৰিলা নিশ্চয় ।
 জীৱনত কবি মোৰ মৃত্যু প্ৰেষ্ঠ হয় ॥
 মনে বোলে শীঘ্ৰে মাৰন্তোক দেৱহৰি ।
 দিব্যৰথৈ চলি যাওঁ বৈকুণ্ঠ নগৰী ॥

আৰ মোৰ অপৰাধ হুয়াছে ডাঙৰ ।

দাস হুয়া স্বামী সন্মে কৰোহো সমৰ ॥

ঋষিশাপে পান্না আছো কুবেশ শৰীৰ ।

তাহাক এৰিবে মন কৰোহো সত্বৰ ॥

কুলাচলে পাণ্ডৱক বৈষ্ণৱ বা বিষ্ণুভক্ত বুলি দ্বেষ কৰি বধ কৰা নাই। ক্ষত্ৰিয় ধৰ্ম বক্ষা কৰি শত্ৰু বুলিহে বধ কৰিছে। বোধকৰো এইকাৰণেই কুলাচলৰ হাতত পাণ্ডৱৰ পৰাজয় আৰু মৃত্যু ঘটাইছে। আন সকলোবোৰ দৈত্য-দানৱক পাণ্ডৱে বধ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল, কিন্তু কুলাচলৰ হাতত মৃতপ্ৰায় হোৱাৰ যুক্তি বোধকৰো এইটোৱেই যে কুলাচল ভক্ত আছিল আৰু সেইকাৰণে কৃষ্ণই নিজে তাক বধ কৰি মোক্ষদান কৰে। এইখিনিতে এটা বিশেষত্ব আমাৰ চকুত পৰে যে পাণ্ডৱৰ লগত সংঘৰ্ষত অহা দৈত্য-দানৱ ৰজাসকলৰ ভিতৰত দুই শ্ৰেণীৰ চৰিত্ৰ পোৱা যায়। একশ্ৰেণী অত্যাচাৰী, উৎপীড়ক, নৃশংস দানৱ, যেনে, বঘাসুৰ, অশ্বকৰ্ণ আৰু আনশ্ৰেণী কুলাচল সিন্ধুৰাৰ দৰে বীৰ আৰু ক্ষত্ৰিয় গুণসম্পন্ন।

বঘাসুৰ বধ, কুলাচলবধ আদি কাব্যশ্ৰেণীত কাহিনীৰ দুৰ্বলতা অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি। কুলাচলবধ কাব্যৰো চাৰিভাগৰ তিনিভাগ অংশত যুদ্ধৰ বিৱৰণে প্ৰাধান্য লাভ কৰিছে। কবিয়ে কাহিনীৰ দুৰ্বলতা যুদ্ধৰ পুঙ্খানুপুঙ্খ বিৱৰণৰদ্বাৰা ক্ষতিপূৰণ কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছে। বীৰ, ৰোদ্ৰ আৰু অদ্ভুত ৰসৰ এই কাব্যবোৰত হাতত ধৰাধৰিকৈ আত্মপ্ৰকাশ কৰিছে। বিশেষকৈ কুলাচল আৰু তাৰ সেনা-সেনাপতিবোৰৰ ভয়াবহ বীভৎস ৰূপ, আচৰিত বাহন আৰু অতিমানৱীয় কাৰ্যই বিশ্বাসপ্ৰবণ পাঠক-শ্ৰোতাৰ অন্তৰত বিস্ময়ৰ সঞ্চাৰ কৰিছে। বোন্দা মেকুৰীৰূপে ঋষি অগস্তি আৰু ভোবোলা ছাগৰূপী ধূম্ৰাক্ষৰ যুদ্ধ এহাতে যেনেকৈ হাস্যৰস আনহাতে তেনেকৈ বিস্ময়াৱহো। কুলাচলে কৃষ্ণৰ বিৰুদ্ধে ভৈৰৱৰূপৰা লাভ কৰা শক্তিশালী ত্ৰিশূল

নিষ্কেপ কৰোঁতে চৰাচৰ কেনেকৈ ভয়ত ত্ৰ্যস্তমান হৈছিল তাৰ বিৱৰণ
অতি বিস্ময়াৱহ আৰু কবিৰ অন্তৰ্গত বসন্তসৃষ্টিৰ নিদৰ্শন। মহাকালৰ
সৃষ্টিধ্বংসকাৰী ত্ৰিশূলৰপৰা কৃষ্ণই বিশ্বৰূপ ধাৰণ কৰি জগতক ৰক্ষা
কৰিলে সেই বিৱৰণো বৰ আকৰ্ষণীয়। ছয়োটা বৰ্ণনাৰ উদ্ধৃতাংশই
বৰ্ণনাৰ মহত্ব প্ৰকাশ কৰিব।

(ক) হত ভৈল শ্ৰুতিবুদ্ধি চক্ষু জপাইলেক।

আটাসক দিয়া শূল এৰিয়া দিলেক ॥

ৰথৰ দণ্ডালসৰ চিহ্নৰণি দিয়া।

নিশ্চলে ৰহিল সবে থাকিল পৰিয়া ॥

দিগগজসকলে সবে এৰি মূৰ্ছমল।

জানুপাৰি হুসকিয়া যাই বসাতল ॥

নাগলোক তৰসি লাগিল জোটা জোটা।

অনন্তৰ ফণাত লাগিল মহাচোট ॥

খলকি সাগৰমানে কৰে টলবল।

স্বৰ্গলোক চিটিকিয়া যাই যেন তল ॥

ব্ৰহ্মভুবনত লাগিলেক খলিমলি।

ঘৰিষণা লাগিয়া কৈলাসো গৈল টলি ॥

ইত্যাদি

(খ) হেন দেখি নাৰায়ণে মনে অবগাই।

আনৰূপে লোকসৰ ৰাখন নযায় ॥

এহি বুলি বিশ্বৰূপ কৰিলা প্ৰকাশ।

ৰবি শশী জলবায়ু ঢাকিলা আকাশ ॥

হাজাৰেক শিৰৰ প্ৰচণ্ড জ্যোতিৰ্ময়।

সহস্ৰ সংখ্যাত কৰ প্ৰকাশ কৰয় ॥

চৈধ্য লোকক উদৰতে জপাইলন্ত।

গৰ গৰ কৰি সবে ঢাকি ধৰিলন্ত ॥

নাহি ৰবি শশী দিশ বিদিশ আকাশ ।
 নাহি চৰাচৰ গ্ৰহৰাশিৰ আভাস ॥
 মহল্লোক প্ৰভৃতি গৰ্ভত ধৰিলন্ত ।
 ভৈল অন্ধকাৰ কিছু নাহি আদি অন্ত ॥
 যেন মহাপ্ৰলয়ত সবে লয় যায় ।
 মহা যোগবলে দেন্ত উদৰত ঠায় ॥
 সবাকো ৰাখিলা হৰি মহাযোগ বলে ।
 যেন পখীছৱাক ৰাখিলা পাখীতলে ॥
 মুখজলে নিমাইল শূলৰ বহি যত ।
 হাত মেলি শূলক ধৰিলা আকাশত ॥
 ঠংকাৰ শব্দে তিনি ডোখৰ কৰিল ।
 যেন ইক্ষুখণ্ডক যে মাতজে ভাঙিল ॥

অগ্ৰাণ্ণ বধকাব্যতো এনে তনু-ৰোমাঞ্চিত বিৱৰণ পোৱা যায় ।

আন দুই এখন বধকাব্যত থকাৰ দৰে ইয়াৰ প্ৰধান চৰিত্ৰৰ পতনত দৈৱৰ ক্ৰুৰ পৰিহাস আছে । কুলাচল সীমাৰ ভিতৰত অবধ্য, কোনো অস্ত্ৰয়ো ছেদন কৰিব নোৱাৰে, গতিকে মৃত্যু সম্পৰ্কে সি নিশ্চিত্ত । কিন্তু সি কবনোৱাৰাকৈ যুদ্ধত লুহকি যোৱাৰ ছলেৰে তাক সীমাৰ বাহিৰ কৰি নিয়া হ'ল, অস্ত্ৰ প্ৰয়োগ নকৰি ধূপকাঠী নিক্ষেপ কৰি তাক বধ কৰা হ'ল । দৈৱৰ অচিন্ত্য প্ৰক্ৰিয়া কোনেও অনুমান কৰিব নোৱাৰে, মৃত্যু কেনেকৈ আহে তাক ধৰা মানৱৰ অসাধ্য—এয়ে মূল তত্ত্ব ।

কুলাচলবধ আৰু অগ্ৰাণ্ণ পুৰণি কাব্যতো জতুৱা ঠাচ, প্ৰবচন, শুভাশুভ দৰ্শন, দৈৱৰ প্ৰাধাণ্য আদি কথাৰে পৰিপূৰ্ণ । এই কাব্যৰ শেষৰ ফালে পাণ্ডৱসকলে বনত লগ পোৱা আৰু বধ কৰা সকলোবোৰ দানৱৰ উল্লেখ আছে—কিম্বৰ বধ, পুণ্ডৰীক নাগৰ দংশন, বঘাসুৰ বধ, বনত যজ্ঞসমাপন (যজ্ঞ পৰ্ব), গবাক্ষ-জটাসুৰ বধ, ভোজকট বধ, অশ্বকৰ্ণ বধ আদি সকলো ঘটনাৰ উল্লেখ পোৱা যায় ।



দৰাচলতে পদ্মাদেৱীৰ আখ্যান সম্পৰ্কীয় কাব্যকেইখনকহে প্ৰকৃত
মাহাত্ম্য-কাব্য আখ্যা দিব পাৰি। এই কাব্যকেইখনত মনসাদেৱীয়ে
স্বমাহাত্ম্য আৰু পূজা প্ৰতিষ্ঠা কৰিবৰ উদ্দেশ্যে সকলো ধৰণৰ পন্থা
অৱলম্বন কৰিছে, আৰু যিয়ে প্ৰতিৰোধ কৰিছে বা তেওঁক দেৱীৰূপে
মানিবলৈ অস্বীকাৰ কৰিছে তাৰ ওপৰত ভীষণ প্ৰতিশোধ লৈছে আৰু
যেয়ে তেওঁক দেৱীৰূপত পূজা কৰিছে তাক ধন-ধাণ্ডা ওপচাই দিছে।

বৈষ্ণৱ ভক্তিমূলক মাহাত্ম্য-কাব্য কেইখনৰ দৰে নিষ্কাম ভক্তি এই কাব্যশ্ৰেণীৰ আদৰ্শ নহয়। বৰং তাৰ বিপৰীতে মনসাদেৱীৰ কৃপাত ঐহিক সুখ আৰু ধনসম্পত্তি লাভ কৰাই ইয়াৰ উদ্দেশ্য। বৈষ্ণৱ-ভক্তিমূলক কাব্যৰপৰা আৰু ছুটামান বিষয়ত এই শ্ৰেণীৰ কাব্য কেইখনৰ পাৰ্থক্য পৰিলক্ষিত হয়। কাহিনীৰ ঐক্য আৰু ঘটনা-সংস্থাপনত সংহতিৰ অভাৱ এই শ্ৰেণীৰ কাব্যত বিশেষভাৱে লক্ষ্য কৰা যায়। এই কথা বিশেষভাৱে প্ৰযোজ্য মনকৰ, দুৰ্গাবৰ, যষ্টীবৰ আদিৰ মনসা সম্বন্ধীয় কাব্য কেইখনত। দুৰ্গাবৰৰ বেউলা-আখ্যানত কাহিনীৰ ঐক্য কিছুপৰিমাণে ৰক্ষা কৰিছে আৰু ঘটনাৰ বিক্ষিপ্ততাও নাই বুলিব পাৰি। সুকবিনাৰায়ণদেৱৰ ‘পদ্মাপুৰাণ’ক কাব্য নুবুলি পুৰাণ বোলাই সমীচীন, কাৰণ ইয়াত বহুতো প্ৰাসঙ্গিক কাহিনী আৰু উপকাহিনী সংযোজিত হৈছে। এই বিৰাট গ্ৰন্থৰ প্ৰথম খণ্ড, অৰ্থাৎ সমস্ত গ্ৰন্থৰ তিনি ভাগৰ এভাগ (তালুকদাৰৰ সংস্কৰণৰ ১—১৭০ পৃষ্ঠালৈ) সৃষ্টিতত্ত্ব আৰু পৌৰাণিক কাহিনী বৰ্ণিত হৈছে। তাৰ পাছৰপৰাহে চন্দ্ৰধৰৰ লগত পদ্মাৰ বিবাদৰ সূত্ৰপাত হৈছে। আধিকাৰিক কাহিনী আৰম্ভ হোৱাৰ পাছতো বহুতো প্ৰাসঙ্গিক উপকাহিনীয়ে মূলকথাৰ গতি আড়ষ্ট কৰিছে। অৱশ্যে সমস্ত কথা-উপকথাক এডাল ক্ষীণ যোগসূত্ৰেৰে শিথিলভাৱে গাঁথি ৰখা হৈছে। মনকৰৰ পদ্মা-আখ্যানকো তিনিটা স্বতন্ত্ৰ খণ্ডৰ সমষ্টি বুলিব পাৰি। এটা অখণ্ড কাহিনীৰ ধাৰাবাহিকতা ইয়াত নাই।

দ্বিতীয়তে ভক্তি-মাহাত্ম্যসূচক বৈষ্ণৱ কাব্যত বৰ্ণনাৰ যি সংযম লক্ষ্য কৰা যায়, মনসা-কাব্যত সেই সংযম আৰু সুকচিৰ অভাৱ বহু ক্ষেত্ৰত দেখিবলৈ পোৱা যায়। গ্ৰাম্যভাব, অশ্লীলতাই কবিত্বগুণ-সম্পন্ন, গম্ভীৰ বৰ্ণনাৰ আশে-পাশে স্থান লাভ কৰিছে। তৃতীয়তে এই কাব্যশ্ৰেণীত সমসাময়িক সমাজৰ বিভিন্ন আৰু বিচিত্ৰৰূপ যেনে ধৰণে প্ৰতিফলিত হৈছে ভক্তিমূলক বৈষ্ণৱ মাহাত্ম্য-কাব্যত তেনে ধৰণে প্ৰতিবিম্বিত হোৱা নাই। দেৱতাক সমাজৰ দহজনৰ এজনলৈ

পৰিণত কৰাৰ সজাগ প্ৰচেষ্টা বৈষ্ণৱ কাব্যত নাই। লৌকিকতা আৰু গ্ৰাম্যভাবৰ ধূলি-মাকতি তেওঁলোকৰ বচনাত পৰাপকৃত পৰিবলৈ দিয়া নাই। কিন্তু মনকৰ, দুৰ্গাবৰ আৰু সুকবিনাৰায়ণে মানুহ আৰু দেৱতাৰ চাৰিত্ৰিক অভিব্যক্তি আৰু কাৰ্যকলাপৰ মাজত সীমাৰেখা টনা নাই। মানুহৰ দৰেই দেৱতাও ঈৰ্ষা, ক্ষমতালিপ্সা, কামুকতা, ধূৰ্তালি আদি বদগুণৰ বশৱৰ্তী, মনকৰৰ নাৰদ আৰু মহাদেৱ, সুকবিনাৰায়ণৰ পদ্মা, নেতা নামত দেৱতা যদিও মানৱীয় দুৰ্বলতাৰ তেওঁলোক বশৱৰ্তী। আনহাতে বেউলা, চান্দো, সোণেকা আদি চৰিত্ৰত মানৱৰ অসহায়তা প্ৰকাশ পালেও, দৃঢ়নিষ্ঠা আৰু সজ্জগুণৰো তেওঁলোক অধিকাৰী। এই কাব্যকেইখনত প্ৰকাশ পোৱা বিভিন্ন সামাজিক খণ্ডচিত্ৰসমূহ সংলগ্ন কৰি মধ্যযুগৰ অসমীয়া সমাজৰ এখন পূৰ্ণাঙ্গ চিত্ৰ পাব পাৰি।

সুকবিনাৰায়ণদেৱৰ পদ্মাপুৰাণত কাহিনী-কাব্যৰ সংহতি আৰু একমুখিতা নথকাৰ কাৰণেই বৰ্তমান আলোচনাৰপৰা আঁতৰাই ৰখা হৈছে। সেই একে কাৰণতে মনকৰৰ পদ্মাপুৰাণকো আলোচনাৰ ভিতৰলৈ অনা নাই, তদুপৰি এই কাব্যত এটা পূৰ্ণাঙ্গ কাহিনী নাই। কেৱল দুৰ্গাবৰৰ বেউলা-আখ্যানক আলোচনাৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰা হৈছে, কাৰণ এই গ্ৰন্থৰ কাহিনীৰ ধাৰাবাহিকতা লক্ষ্য কৰা যায় আৰু উপকথা বা প্ৰাসঙ্গিক আখ্যানৰদ্বাৰা ইয়াৰ গতি ব্যাহত হোৱা নাই।

(ক) সকামী মাহাত্ম্য-কাব্য

বেউলা আখ্যান : দুৰ্গাবৰৰ 'বেউলা আখ্যান'ৰ সম্পূৰ্ণ পাঠ এতিয়াও উদ্ধাৰ হোৱা নাই। সম্যক আলোচনাৰ নিমিত্তে পূৰ্ণপাঠৰ প্ৰয়োজন। প্ৰকাশিত খণ্ডিত পাঠৰপৰা দুৰ্গাবৰৰ কাব্যৰ এটা থূলমূল ধাৰণা কৰা অসম্ভৱ নহয়। প্ৰকাশিত বেউলা আখ্যানৰ শেষৰ ফালে বহু অংশ নাই, কেৱল ঘটনাপৰম্পৰাৰ এটি যোগসূত্ৰ কোনোমতে ধৰি যাব পৰাকৈ খণ্ডিত পদ উদ্ধৃত হৈছে।

ভক্তিমূলক বৈষ্ণৱ মাহাত্ম্য-কাব্যত উপাস্তৃজনে নিজ মাহাত্ম্য আৰু শ্ৰেষ্ঠতা প্ৰতিপন্ন কৰিবলৈ সক্ৰিয় পন্থা অৱলম্বন কৰা দেখা নাযায়। তেওঁ ভক্তজনক কৃপা কৰে, অত্যাচাৰীক শাস্তি বিধান কৰে, কিন্তু নিজে যি কোনো পন্থা অৱলম্বন কৰি, ভীতিপ্ৰদৰ্শন কৰি, নাইবা প্ৰতিশোধ গ্ৰহণ কৰি পূজাসেৱা আদায় নকৰে। ইয়াৰ বিপৰীতে পদ্মামাহাত্ম্য-সৃচক কাব্য কেইখনত দেৱীয়ে নিজ মাহাত্ম্য আৰু পূজাসেৱা সংস্থাপনৰ উদ্দেশ্যে সকলোপ্ৰকাৰ সক্ৰিয় পন্থা অৱলম্বন কৰিছে। ইয়াৰ প্ৰধান কাৰণ হ'ল এই শ্ৰেণীৰ দেৱদেৱী বহু পাছত দেৱতাৰ শাৰীলৈ উঠিছে আৰু আগৰপৰাই পূজিত হৈ অহা দেৱদেৱীক স্থানচ্যুত কৰিবৰ কাৰণে নিজে চেষ্টা কৰিয়ে ক্ষান্ত নাথাকি ভক্তসকলকো নানা প্ৰকাৰ প্ৰলোভন আৰু স্থান বিশেষে ভীতি প্ৰদৰ্শনো কৰিছে।

ব্ৰহ্মাণীক পূজে যিটো একচিত্তমনে !

পুত্ৰদাৰা সুখে সিটো থাকে সৰ্বক্ষণে ॥

পৰিপূৰ্ণ হোৱয় তাহাৰ গৃহবাস ।

ভণে কৰি দুৰ্গাবৰে পদমাইৰ দাস ॥

* * *

নিপুত্ৰীৰ পুত্ৰ হয়, মুক্ত হয় বন্দী ।

ঘৰে ঘনট পাতি যিটো পূজয় প্ৰপঞ্চি ॥

* * *

তবে বিষহৰী হওঁ এনাম পৰাওঁ ।

বাৰয় বৃহিত তোৰ সাগৰে ভাসাওঁ ॥

সাধিবোহো বাদ, বাৰ বৃহিত বুৰাইবো ।

দিৱসক লাগি থাইতে খন নৰাখিবো ॥

‘বেউলা আখ্যান’ আৰম্ভ হৈছে বিভিন্ন দেৱদেৱীৰ বন্দনাৰে, কোনো দেৱতা ইয়াত বাদ পৰা নাই। যেতিয়া পূজা-উপাসনাৰ

উদ্দেশ্য হয় প্রধানকৈ ঐহিক সুখসম্ভোগ লাভ কৰা, তেতিয়া অশ্রু দেৱদেৱীয়ে বিধিনি ঘটাব পাৰে বুলি উপাস্তৃজনৰ উপৰিও সকলো দেৱদেৱীলৈ এটা সেৱা জনাই তেওঁলোকক অনন্তঃ নিৰপেক্ষ বা অপকাৰ কৰিব নোৱাৰা কৰিব লাগিব। তুৰ্গাবৰ শুকবিনাৰায়ণদেৱৰ বচনাৰ প্ৰাৰম্ভত বিভিন্ন দেৱদেৱীৰ প্ৰতি সেৱা-প্ৰাৰ্থনা বোধকৰো সেই কাৰণেই সংযোজিত হৈছে। ভক্তিপ্ৰধান বৈষ্ণৱ কাব্যত বিষ্ণুৰ বাহিৰে অশ্রু দেৱতাৰ প্ৰতি বন্দনা নাই।

তুৰ্গাবৰে শুকবিনাৰায়ণৰ দৰে পুৰাণৰ আৰ্হিত সৃষ্টিপ্ৰকৰণৰপৰা আৰম্ভ কৰি বহুতো পৌৰাণিক কাহিনীৰ মাজেদি বাট বুলি আধিকাৰিক আখ্যানলৈ গতি কৰা নাই। তেওঁ পোনে পোনেই চম্পাৱলী নগৰৰ চমু পৰিচয় দি চান্দো সদাগৰৰ কথা অৱতাৰণা কৰিছে। চান্দোৱে শিৱৰ বাহিৰে অশ্রু দেৱতাক ‘তৃণবৎ’ মাগ্ন নকৰে। ইয়াতেই ভবিষ্যত সংঘৰ্ষৰ পূৰ্বাভাস দি থৈছে।

চান্দো আশ্ৰুকুৰ (সন্তানহীন), সেই কাৰণে তেওঁৰ মনত অসন্তোষ, ‘আছোক মনুষ্যে, অন্ন গ্ৰভুজে কুকুৰে।’ কিন্তু নিজৰ উপাস্তৃ দেৱতাক এৰি আন দেৱতাক, বিশেষকৈ মনসাক, পূজা কৰি সন্তান পাবলৈ তেওঁৰ ইচ্ছা নাই। কিন্তু পত্নী সোনেকাৰ ক্ষেত্ৰত তেনে নহয়। সন্তানহীন নাৰীৰ জীৱন বাৰ্থ। এই ভাবিয়েই চান্দোৰ বিনামুৰমতিত, গুপতে ওজাৰ কথা মতে মনসাৰ নামত সোণৰ ফুল উছৰ্গা কৰে আৰু গজাত ডুব দি আত্মহতাৰ ভয় দেখুৱাই সন্তান লাভ কৰাৰ বৰ লাভ কৰে আৰু তাৰ ফল স্বৰূপে ক্ৰমে ছটা পুত্ৰ হয়।

এক নাৰী ছয় পুত্ৰ ডৈল সোনেকাৰ।

ৰূপে-গুণে সুন্দৰ গজৰ্ব অৱতাৰ ॥

দশ-ডাঙৰ হ’লত ছওজনক ছজনী কন্যা বিয়া কৰাই দিলে। তাৰ

পিছত সদাগৰ বেপাৰলৈ যাবলৈ সাজু হ'ল ; নতুন নাও নিৰ্মাণ কৰালে। নানা ধৰণে সজাই-পৰাই শিল্পকৰ্মেৰে সুশোভিত কৰি বাণিজ্যৰ দ্ৰব্যেৰে নাৱৰ কুন্ধি ভৰাই ললে। লাহা, লোহা, সোণ, কাঞ্চিফল, মৰিচ, পিপলি, আদা, গুৰু, জীৰা, জাঁইফল, আচাৰ, বেহাৰ, কান্ধুন্দি. শোকোতা ইত্যাদি দেশজ বস্তুৰে নাও ভৰাই ললে। নাও এৰি দিয়াৰ আগতে শুভযাত্ৰাৰ কাৰণে নাও পূজাৰ (বুহিত পূজা) আয়োজন কৰিলে। পূজাত বলি দিবলৈ মাগুৰ মাছ বিচাৰি সাৰদা কেওটনীৰ ঘৰলৈ গৈ সোনেকাই দেখা পালে মনসা পূজা। সোনেকাৰ প্ৰশ্নৰ উত্তৰত সাৰদাই মনসা পূজাৰ গুণামুকীৰ্তন কৰি কয় :

পদুমাইক পূজিলে প্ৰত্যেক বৰ পায়।

অন্ধলাৰ চক্ষুদান ঘৰে ধন ভৰায় ॥

নিপুত্ৰীৰ পুত্ৰ হয় মুক্ত হয় বন্দী।

ঘৰে ঘণ্ট পাতি যদি পূজয় প্ৰবন্ধি ॥

চান্দো বাণিজ্যলৈ গ'ল। সোনেকা ঘৰলৈ উভতি আহি মনসা পূজাৰ আয়োজনত লাগিল। ইতিমধ্যে চান্দোৱে কেইপদমান প্ৰয়োজনীয় বস্তু এৰি যোৱাত মধু ভাণ্ডাৰীক ওভতাই পঠাই দিয়ে ঘৰলৈ। বস্তু লৈ মধু ভাণ্ডাৰীয়ে মনসাপূজাৰ কথা চান্দোক কোৱাত তেওঁ উভতি আহি 'পূজা ঘণ্ট পেলাইলেক চৰণে গ্ৰহাৰি। ধূপ দীপ নৈবেদ্য মৰিলা ছুই পাৱে।' এবাৰ নহয় দুবাৰকৈ চান্দোৱে পূজাৰ ঘট গুৰিয়াই গুৰি কৰাত লাজ-অপমান-খঙত মনসাই ভীষণ প্ৰতিশোধৰ প্ৰতিজ্ঞা কৰে।

চান্দো লক্ষ্যলৈ গ'ল, বণিজ্যৰ কাৰণে। মনসাই সৰ্প দংশনৰদ্বাৰা তেওঁৰ ছজন ল'ৰাক বিনাশ কৰে। বণিজ্যৰপৰা উভতি আহোঁতে চান্দোৰ বণিজ্যভৰা নাও সাগৰত ডুবাই নানা প্ৰকাৰে লটিঘটি কৰে আৰু অৱশেষত পত্নী-বোৱাৰীয়েকহঁতৰদ্বাৰায়ো অপমান কৰাই মনসাই

প্রতিশোধ লয়। কিন্তু চান্দোৱে তথাপি মনসাক পূজা দিয়াৰ নাম নলয়। ইয়াৰ পাছৰপৰাই লখীন্দাৰৰ কাহিনী আৰম্ভ হৈছে। মনসাই এইবাৰ শেষ চাল দিয়াৰ ব্যৱস্থা কৰে। মনসাৰ কথা মতে সোনেকাৰ ঘৰত অনিৰুদ্ধই লখীন্দাৰ হৈ জন্মলাভ কৰে আৰু উষায়ে তেওঁৰ নিৰ্দেশমতে বেউলাৰূপে জন্ম লভে। কবিয়ে দ্ৰুতগতিত লখীন্দাৰৰ জাতকৰ্ম, বিবাহৰ কত্থা নিৰূপণ আৰু বিবাহৰ চিত্ৰ দাঙি ধৰিছে। বিবাহ ৰাতি মেৰঘৰত পদ্মাদেৱীৰ অনুৰোধমতে তেওঁৰ স্বামীয়ে সূক্ষ্ম ৰূপে প্ৰৱেশ কৰি দংশন কৰিবলৈ গৈ লখীন্দাৰৰ ৰূপত মুগ্ধ হৈ বিননি যোৰা বৰ্ণনা বৰ আকৰ্ষণীয়। এই ক্ষেত্ৰত সুকবিনাৰায়ণদেৱৰ লগত দুৰ্গাবৰৰ বৰ্ণনাৰ সাদৃশ্যও মন কৰিবলগীয়া। অনিচ্ছা সত্ত্বেও এটা অছিলা উলিয়াই লখীন্দাৰক সৰ্পই দংশন কৰে। কিন্তু সতী বেউলাৰ হাতত অজগৰ বন্দী হয়, পলাই সাৰিব নোৱাৰে। ইয়াৰ পিছত মৃত স্বামীৰ মৰাশ লৈ বেউলাৰ অনিৰ্দেশ যাত্ৰাৰ আয়োজন আৰু শালু-শঙ্কৰ, জাজোৱালীৰপৰা বিদায় লোৱাৰ চিত্ৰ কবিয়ে চমু অথচ মনত লগাকৈ অঙ্কন কৰিছে। প্ৰত্যেকজনী বিধৱা জাকে বেউলাৰ শুভযাত্ৰা কামনা কৰি নিজ নিজ স্বামীকো ঘূৰাই আনিবলৈ কৰা অনুৰোধ বৰ কৰুণ। বেউলা ভেলত উঠি ভটিয়াই গ'ল। সোনেকাই কান্দি গছৰ পাত সৰালে, কিন্তু চান্দো অটল। ইয়াৰ পিছত একাদিক্ৰমে পথৰ বাধা-বিঘিনি বৰ্ণিত হৈছে। পদ্মানেতাৰ ছলনা-চক্ৰান্ত অতিক্ৰম কৰি আৰু অৱশেষত পদ্মাৰ স্বামী বন্দী অজগৰক কটাৰ ভয় দেখুৱাই বেউলাই লখীন্দাৰৰ প্ৰাণ ঘূৰাই দিয়াৰ প্ৰতিশ্ৰুতি আদায় কৰে। তাৰ পিছত দেৱসমাজক নৃত্যগীতৰে সন্তোষ বিধান কৰি স্বস্বামী আৰু ছজন বৰজনাৰ সঙ্গীৱিত কৰাই, পদ্মাক পূজা দিয়াৰ আশ্বাস দান কৰি বেউলা চম্পাৱলীলৈ উভতি আহে।

কোনো উল্লেখযোগ্য ঘটনা বাদ নিদিয়াকৈ দুৰ্গাবৰী কাব্যৰ চমু পৰিচয় দিয়া হ'ল। আগতে উল্লেখ কৰি অহা হৈছে যে প্ৰকাশিত

পাঠৰ শেষছোৱাৰ বহুপদ খণ্ডিত, গতিকে কাহিনীৰ গতিপথ মোটামুটি ভাবেহে অনুসৰণ কৰিব পাৰি। কিন্তু এই কথা ঠিক যে সুকবিনাৰায়ণৰ কাব্যৰ দৰে দুৰ্গাবৰৰ কাব্য বিক্ষিপ্ত আৰু ব্যাপক নহয়। কোনো অৱস্থা বা পৰিস্থিতিকে দুৰ্গাবৰে সুকবিনাৰায়ণৰ দৰে অপ্ৰয়োজনীয়ভাৱে সংযোগ কৰা নাই আৰু মাত্ৰাতিৰিক্তভাৱে বহুলাবলৈ চেষ্টা কৰা নাই। দুৰ্গাবৰতকৈ সুকবিনাৰায়ণদেৱৰ পদসমূহ অধিক জনপ্ৰিয় হোৱাত ওজাবিলাকৰ মখে মুখে ই বিস্তীৰ্ণ আৰু বিক্ষিপ্ত হৈ পৰাটো স্বাভাৱিক; কিন্তু দুৰ্গাবৰৰ ৰচনাত এনে প্ৰক্ষিপ্ত অংশ নাই বুলি ধাৰণা হয়। দুৰ্গাবৰৰ ৰচনাৰীতি আৰু বৰ্ণনাত সংযম আৰু ঔচিত্য গুণ বিদ্যমান। সুকবিনাৰায়ণৰ কাব্যৰ দৰে দুৰ্গাবৰে জনকটিকৰ কৰিবলৈ লঘু আৰু কচিবিগৰ্হিত বৰ্ণনাও সংযোগ কৰা নাই।

দুৰ্গাবৰৰ ‘গীতি ৰামায়ণ’ কৰুণ ৰসৰ কাৰণে আকৰ্ষণীয়। এই কাব্যতো কৰুণ ৰস সংযতভাৱে প্ৰকাশ হৈছে; অৱশ্যে কৰুণতা ক্ৰমে ঘণীভূত হৈ আহোঁতে প্ৰকাশিত পাঠৰ বহু অংশ খণ্ডিত হ’ল। তথাপি ‘গীতি-ৰামায়ণ’ৰ কৰুণৰসাত্মক সৌন্দৰ্য বেউলা-আখ্যানত অব্যাহত ৰাখিব পৰা নাই যেন লাগে। হয়তো ‘গীতি-ৰামায়ণ’তকৈ ‘বেউলা-আখ্যান’ আগতে ৰচনা কৰা, সেই কাৰণে গীতি-ৰামায়ণত কবি প্ৰতিভাৰ পূৰ্ণ পৰিণতি ঘটিছে। কৰুণ ৰসৰ বাহিৰে অন্য অৱস্থা বা দৃশ্য ৰূপায়ণত দুৰ্গাবৰৰ প্ৰতিভা যে নাছিল এনে নহয়। বিষ্ণুক সাগৰত টলংভটং কৰি যোৱা নাৱৰ তলত উদ্ধৃত কৰা বৰ্ণনাটোৱেই কবি প্ৰতিভাৰ এটি নিদৰ্শন :

সাগৰৰ চৌৱে মোৰ শৰীৰ ভিজিল আহা ৰে

দেখিয়া মোহোৰ লাগে ডৰ।

কাখৰৰ হস্তে

শিলাও পৰে পানী

শাল-তাল হৰে চৌফাল।

পাকত পৰিয়া ফুৰে অতি বৰ চক্ৰাকাৰ
 উল্লোল কল্লোল কোলাহল ॥

প্ৰচণ্ড আশ্ৰফাল কৰ্ণে হানে তাল
 উচচল-প্ৰচচল বহে নীৰ ।

শিশু ঘৰিয়াল ঘাৰ তুলি নাচে
 মৎসকচ্ছপ কুণ্ডীৰ মগৰ ।

ক্ৰণে উজুৰাই ভেলা ক্ৰণে ভাটিয়ায়
 হলস্থূল জলৰ কল্লোল ।

ইকূল সিকূল ২ গে মধ্যে ভ্ৰমিয়া ফুৰে
 ক্ৰণে উঠে ক্ৰণে যায় তল ॥

দুৰ্গাবৰৰ কাব্য, আন কেইখন মনসা কাব্যৰ দৰেই প্ৰচুব সামাজিক উপাদানেৰে ভৰা। আমি মনকৰৰ কাব্যত অসমীয়া বিয়াৰ লোকাচাৰ, স্ত্ৰী-আচাৰ আৰু শাস্ত্ৰাচাৰ আদিৰ যেনেকৈ সুন্দৰ চিত্ৰ পাওঁ, সাজ-সজ্জা, অলংকাৰ, প্ৰসাধন-ৰীতি, কেশবিহাৰ্য্য অৰ্ঘ্যনাৰীতি, মঙ্গলামঙ্গল, খাড়াখাড়া আদিবো সম্যক বিৱৰণ পাওঁ। দুৰ্গাবৰৰ ৰচনাত নৌকানিৰ্মাণ আৰু তাৰ শিল্পকৰ্ম, বাণিজ্যিক দ্ৰব্য, দ্ৰব্যৰ বিনিময়ৰীতি, জাতকৰ্ম, কোষ্ঠি-গণনা, বৈবাহিক আচাৰ, অয়-অলংকাৰ, বিলাসৰ দ্ৰব্য, মাত্ৰলিক আচাৰ আৰু শুভসূচক বস্তু আদিৰ উল্লেখ পোৱা যায়। লখীন্দাৰৰ বিয়াৰ দিনা সোনেকাই কৰা সাজন-কাচনৰপৰা সেই সময়ৰ অভিজাত শ্ৰেণীৰ বেশভূষণৰ কিছু আভাস পাব পাৰি :

সোনেকা কাকৈ কৰিয়া, কেশ বিৰচয়
 আগত দৰ্পণ থৈয়া ।

বান্ধি কেশজুট সুবৰ্ণ মকুট
 শিৰত বান্ধে তুলিয়া ॥

କର୍ମତ କୁଣ୍ଡଳ

কৰে জলমল

কৰে আতি জাতিস্কাৰ ।

কপালত জেঠি

আঙুলিত আঙুঠি

গলে গজমতি হাৰ ॥

କବିତା କଳ୍ପନ.

শ.খা বিতাপন

কণ্ঠিত মেখলা সাজে ।

পার্বত টোষণ.

নপৰ ঘাংগৰ

চলিতে ঝন্ডুন্ বাজে ॥

কুসুম ভূষণ

କବି ପରିଧାନ

যেন অপেচৰী লাগে ॥

(খ) নিষ্কামী সাহায্য-কাব্য

হৰিশ্চন্দ্ৰ উপাখ্যান : ‘হৰিশ্চন্দ্ৰ উপাখ্যান’ মহাপুৰুষ শংকৰদেৱৰ
আগজীৱনৰ ৰচনা। কাব্য হিচাপে ই
তেখেতৰ প্ৰথম ৰচনা। সম্ভৱতঃ জগদীশ মিশ্ৰৰপৰা শ্ৰীধৰী টীকা
সহ ভাগৱত গ্ৰন্থ পোৱাৰ আগতে মহাপুৰুষে মাৰ্কণ্ডেয় পুৰাণ চাই
এই কাব্য প্ৰণয়ন কৰে। অশ্ব দেৱ-দেৱীৰ পূজাৰ ঠাইত বিষ্ণুপূজা
বা বিষ্ণু আৰাধনাৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব প্ৰতিপন্ন কৰাই এই কাব্যৰচনাৰ প্ৰধান
উদ্দেশ্য। সকলো যাগ-যজ্ঞ পূজাৰ আগতে বিঘ্ননাশক গণেশৰ
পূজা কৰিব লাগে। কিন্তু ৰজা হৰিশ্চন্দ্ৰই বিষ্ণুক পূজিলেই সকলো
দেৱতাক পূজা হয় কাৰণেই তেওঁৰ যজ্ঞত প্ৰথমতে গণেশ পূজিবলৈ
অস্বীকাৰ কৰি বিষ্ণুকহে পূজা কৰে।

জগতৰ নাথ সংসাৰৰ আদি মূল ।

বিষয়কসে পুজি প্রথমতে দিবো ফুল ॥

বিষ্মত অপিবো যত পদ্মা যজ্ঞ দান ।

বিষয় বিত্তিৰেকে দেৱ নজানোহো আন ॥

বজাৰ এই কাৰ্যত বিল্বেশ্বৰ গণেশ অসন্তুষ্ট হৈ বজাক মহৰ্ষি বিশ্বামিত্ৰৰ কোপাগ্নিত পেলাই দিয়ে। ইয়াৰ পাছৰছোৱা কাহিনীত গণেশৰ লগত দেখাদেখি নাই। শ্ৰীবৎস বজাক শনি আৰু নলবজাক কলিয়ে যেনেকৈ শেষ পৰ্যন্ত পাছ এৰা নাছিল, এই কাহিনীত গণেশৰ আত্মত্ব প্ৰভাৱ দেখা নাযায়।

হৰিশ্চন্দ্ৰৰ কাহিনী সকলোৰে পৰিচিত। বিশ্বামিত্ৰ ঋষিয়ে ঠেকতপৰা হৰিশ্চন্দ্ৰৰপৰা সসাগৰা মহী দানস্বৰূপে আগেয়ে লৈ পিছত দানৰ দক্ষিণা খোজাত বজাই দক্ষিণা দিব নোৱাৰি পত্নী-পুত্ৰ আৰু নিজকো চণ্ডালত আত্মবিক্ৰয় কৰি ঋষি-ঋণৰপৰা মুক্ত হয়। সৰ্পা-ঘাতত পুতেকৰ মৃত্যু হয়। পুতেকক শাশানলৈ দাহ কৰিবলৈ নিওতে চণ্ডালৰ দাস হৰিশ্চন্দ্ৰ আৰু ব্ৰাহ্মণৰ ঘৰৰ ক্ৰীতদাসী ৰানী শৈব্যৰ দেখাদেখি হয়। ছয়ো পুতেকৰ চিতাতে আত্মবিসৰ্জন দিবলৈ অয়োজন কৰোঁতে ইন্দ্ৰাদি দেৱতাই তেওঁলোকক বন্ধা কৰি মৌশৰীৰে স্বৰ্গলৈ নিব খোজে। কিন্তু প্ৰজাসকলক এৰি বজা-ৰানীয়ে অকলে স্বৰ্গভোগ কৰিবলৈ অমান্তি হয় আৰু সেই কাৰণে হৰিশ্চন্দ্ৰই নিচৰ পুণ্যৰ ভাগ প্ৰজাসকলক দান কৰি অযোধ্যাৰ প্ৰজাসহ তেওঁলোক স্বৰ্গলৈ গমন কৰে। কাব্যখন দৰাচলতে ইয়াতেই শেষ হোৱাহেঁতেন কাব্য-কাহিনীৰ সংহতি বন্ধা পৰিলেহেঁতেন। কিন্তু কবিয়ে গূল মাৰ্কেণ্ডেয় পুৰাণ অনুসৰণ কৰি হৰিশ্চন্দ্ৰ বজাৰ স্বৰ্গগমনৰ পিছত বশিষ্ঠ-বিশ্বামিত্ৰৰ হস্তাস্পদ যুদ্ধ এখন বৰ্ণনা কৰিছে। প্ৰথমতে দণ্ড, কমণ্ডলু, চৰৰী আদিৰে মৰামৰি কৰি সেইবোৰ ভাগি চূৰ্ণাকৃত হোৱাত বিশ্বামিত্ৰই বগলী আৰু বশিষ্ঠই সৰালি হাঁহ হৈ তমোময় যুদ্ধ কৰাৰ বিৱৰণ এহাতে যেনেকৈ অশ্বষিষ্মলভ, তেনেকৈ বৰ হস্তাস্পদ আৰু আমোদজনক। কিন্তু হৰিশ্চন্দ্ৰ উপাখ্যানৰ অন্তৰঙ্গ ঘটনা নহয়, কাব্যকাহিনীৰ প্ৰয়োজনে ইয়াক নিবিচাৰে। বোধকৰোঁ ডেকা কবিয়ে হৰিশ্চন্দ্ৰ বজাৰ কৰুণ আৰু হৃদয়বিদাৰক কাহিনীৰ পিছত 'কমিক বিলিফ'ৰ কাৰণেই বৰু-সৰালিৰ যুদ্ধখন সংযোগ কৰি দিয়ে।

‘মেঘমেছুৱ’ পৰিবেশৰপৰা হাঁহিৰ সূৰ্যকৰোজ্জ্বল পৰিবেশলৈ পাঠকক ঘূৰাই অনাই বোধকৰোঁ এই পৰিশিষ্টৰ উদ্দেশ্য।

হৰিশ্চন্দ্ৰ উপাখ্যানত কৰুণ আৰু হাস্যৰস পাশাপাশিভাৱে প্ৰকাশ পাইছে। কাব্যখনৰ প্ৰধান ৰস কৰুণ, আৰু গৌণ ৰস হিচাপে হাস্যৰসক স্থান দিছে। হৰিশ্চন্দ্ৰ ৰজাৰ বিপত্তি, চণ্ডালত আত্মবিক্ৰয়, পত্নী-পুত্ৰৰো দাসত্ব, পুত্ৰৰ অকাল মৃত্যু, আৰু এইবোৰৰ ওপৰত বিশ্বামিত্ৰৰ নিৰ্দয় ৰাক্ষসোপম ব্যৱহাৰে যথেষ্ট কাকণ্যৰ সৃষ্টি কৰিছে। হৰিশ্চন্দ্ৰৰ মহত্ব বা সত্যনিষ্ঠাই সেই কাকণ্যক সাধাৰণ শোকজনক অৱস্থাৰপৰা উচ্চ স্তৰলৈ লৈ গৈছে। হৰিশ্চন্দ্ৰৰ দুৰ্গতিৰ কাৰণে নিজেই দায়ী। বিশ্বামিত্ৰই প্ৰথমতে যজ্ঞৰ দক্ষিণাহে খুজিছিল, দান খোজা নাছিল :

কিন্তু ৰ জসুয়ৰ দক্ষিণা দিয়া আগে।

পাচে দান খুজি লৈবো মোক যিবা লাগে ॥

প্ৰথমতে যজ্ঞৰ দক্ষিণা আছো খুজি।

যেন লাগে দিয়োক আপোন মন বুজি ॥

ঋষিয়ে খোজামতে প্ৰথমতে দক্ষিণা আৰু পিছত দান দিবলৈ যোৱা হলে ৰজা বিপদত নপৰিলহেঁতেন। কিন্তু ৰজাৰ মতিভ্ৰম হ’ল; তেওঁ আগেয়ে দান দিবলৈহে ওলাল :

নৃপতি বোলন্ত দক্ষিণাক দিবো পাচে।

আগে দান লৈয়ো মনে যেন ইচ্ছা আছে ॥

ফলত প্ৰথমতে সঙ্গাৰা পৃথিৱীক দান কৰি পিছত দক্ষিণা দিবৰ কাৰণে নিজৰ শৰীৰকেইটাৰ বাহিৰে ৰজাৰ একো নাথাকিল। এই সুবিধাতে দৈৱই হৰিশ্চন্দ্ৰক লৈ হেতালি খেলিবলৈ সন্নিবিধা পালে। নিয়তিয়ে

ট্রেজেডিৰ নায়কৰ ছিত্ৰ বিচৰাৰ দৰে হৰিশ্চন্দ্ৰই সেই ছিত্ৰ উলিয়াই দিলে।

হৰিশ্চন্দ্ৰ মহাপুৰুষৰ কাব্যপ্ৰতিভাৰ পূৰ্ণ বিকাশৰ প্ৰতিভূ নহয় যদিও হাস্য আৰু কৰুণ—এই দুবিধ ৰসৰ চিত্ৰণত যথেষ্ট সজ্ঞাৱনা দাঙি ধৰিছে। নবীন কবিয়ে কাব্যশেষত পাঠকৰ ক্ষমা প্ৰাৰ্থনা কৰি এইদৰে লেখিছে :

কৰ যোৰে বোলো শুনা বুধজন

আত যিবা দেখা দোষ।

ছৱালৰ বাণী হেন অনুমানি

মনে হইবা পৰিতোষ ॥

কঠোৰক ভয়ে কথাৰ আশয়ে

দিলো কিছু কাব্য ৰস।

অবিচাৰি তাক হঠাতে আমাক

নিদিবাহা অপযশ ॥

বণিয়া সকলে সুবৰ্ণ গঢ়য়

অলংকাৰ ভাল ভাল।

সিয়ো আনি য়েবে সুবৰ্ণ নেদয়

সুবৰ্ণ নয়ায় জাল ॥^১

ওপৰৰ উদ্ধৃতিৰপৰা হুটা কথা জনা যায়। লিখকৰ নবীনতা (ছৱালৰ বাণী) আৰু কাব্যৰসৰ সংযোগ। ৰাজৰাজেশ্বৰ হৰিশ্চন্দ্ৰ সত্যৰক্ষাৰ কাৰণে পত্নী-পুত্ৰক ধনৰ বিনিময়ত বিক্ৰি কৰি আৰু নিজেও চণ্ডালত আত্মবিক্ৰয় যোৱাৰ সময়ত যি পৰিস্থিতিৰ উদ্ভৱ হৈছে আৰু মৃত পুত্ৰক দাহ কৰিবলৈ আনোতে পৰম্পৰে, চিনি পাই যি শোকবিহ্বল অৱস্থাত স্বামী-স্ত্ৰী নিমগ্ন হৈছে সেই চিত্ৰ চকুৰ পানীৰেও

প্ৰকাশ কৰিব নোৱাৰা অত্যন্ত মৰ্মস্তুদ। দুখত পৰি মানুহে সুখৰ দিন
 সুঁৱৰি আক্ষেপ আৰু বেজাৰ কৰাৰ দৰে শৈব্য। আৰু হৰিশ্চন্দ্ৰই
 শ্মশানত নিঃশ্ব অৱস্থাত পৰম্পৰক চিনিব পাৰি অতীতক সুঁৱৰি মূৰ্ছা
 গৈছে আৰু কুকুৰা চৰাইৰ দৰে বিলাপ কৰিছে। ক'ত ৰাজৰাজেশ্বৰ
 মহাৰাজ হৰিশ্চন্দ্ৰ আৰু ক'ত মৰাশৰ গাৰ কাপোৰ টনা চণ্ডালভৃত্য
 হৰিশ্চন্দ্ৰ আৰু ক্ৰীতদাসী ৰাণী শৈব্য! তাতে গেলাত টেঙা দিয়াৰ
 দৰে বিশ্বামিত্ৰৰ নিষ্ঠুৰ ব্যৱহাৰে পৰিস্থিতি আৰু শোকাবহ কৰি
 তুলিছে।

যজমানী আৰু দৰিদ্ৰ ব্ৰাহ্মণক শংকৰদেৱে পৰিহাস কৰিছে।
 হৰিশ্চন্দ্ৰ ৰজাৰ যন্ত্ৰৰ পিছত দান নিবলৈ অহা দৰিদ্ৰ ব্ৰাহ্মণৰ পেটুকতা
 আৰু বস্ত্ৰৰ প্ৰতি আক্ৰোহ আৰু হাকল-বিকলৰ যি আমোদজনক
 চিত্ৰ আঁকিছে তাৰ মাজেদি শংকৰদেৱৰ এনে ব্ৰাহ্মণৰ প্ৰতি বিৰূপ
 মনোভাবো প্ৰকাৰান্তৰে প্ৰকাশ পোৱা যেন অনুমান হয়। তলত
 উদ্ধৃত কৰা নিদৰ্শন কেইটাই তেনে মনোভাবৰ কিছু আভাস
 দিব :

(১) খাহন্তে খাহন্তে কাৰো পাইল টেটুমান।

বস্ত আনি যাচন্তে নেদন্ত সমিধান ॥

খিউ হুয়া থাকৈ বাস্তি আসিবাক ডৰে।

যেন মঠ ধৰি যোগীজনে ধ্যান কৰে ॥

(২) শুনি দ্বিজগণ ভৈলা পৰম সন্তোষ।

ভণ্ডাৰ সোমায় লগাইলন্ত লুড়িলোস ॥

একো ধন আছে তাৰ লক্ষকোটি মোল।

আথেবেথে দাম কৰি চপাৱন্ত কোল ॥

ওপৰত পৰি তাৰ মোৰ মোৰ বুলি।

আপোন ইচ্ছায়ে পাচে ওপচন্ত বুলি ॥

বান্ধন্ত বোকণ্ডা কতে গুটি সুবৰ্ণৰ ।
 মুকুতা মাণিক মণি হীৰা বাখৰন্ত ॥
 বোঝা লৈয়া তথাপি কৰন্ত হাঁয় হই ।
 তাকো নিবে নপাৰিয়া যান্ত কুঁজ হই ॥
 মুণ্ড ফুটে বুলিয়া পেহলান্ত কতো বোজা ।
 নাকে খৰ উশাহ গুগন্ত কতো ওজা ॥
 বথত তুলিয়া কতো আন্ধোৱালি ধৰি ।
 গৃহৰ কৰন্ত বাজ কেবো-জেকো কৰি ॥
 তুলি লৈবে নপাৰিয়া লৈয়ান্ত ঘঁসাই ।
 শৰীৰৰ বস্ত্ৰ কাটি ডোলক লগাই ॥
 গোটে গোটে পেড়া কতো ধৰন্ত সাৱটি ।
 আনে ওচৰক যান্ত লাগে হতাহতি ॥
 সুবৰ্ণৰ ঝাৰি খুৰি আছে লক্ষ কোটি ।
 আক দেখি কতো ব্ৰাহ্মণৰ আতি মুতি ॥
 বোটি কৰি বান্ধি উপৰক বস্ত্ৰ কাটি ।
 দুয়োহাতে লৈয়া যান্ত কান্ধে কতো আৰি ॥

বাণী শৈব্যা আৰু ৰাজপুত্ৰ বোহিতাশ্বক কিনি নিয়া বুঢ়া বামুণৰ
 চিত্ৰ এহাতে যেনেকৈ হাস্যাম্পদকৈ অংকন কৰিছে তেনেকৈ
 বিশ্বামিত্ৰৰ দৰে নিৰ্দয়ৰূপে চিত্ৰিত কৰিছে । বুঢ়া বামুণক অংকন
 কৰিছে এইদৰে :

এক বৃদ্ধ ব্ৰাহ্মণ আসিল হেন শুনি ।
 জকমক দশন মাটিত লুটে ডুনি ॥
 চৰাচৰ জকমক কৰৈ সব কেশ ।
 পাচোণ্ডা একুটি কৰি চান্ত নিজ বেশ ॥

ব্ৰাহ্মণৰ ঘৰত সুকুমলী ভাৰ্যা, কামবন কৰিব নোৱাৰে, গতিকে
কামবন কৰি খুৱাব পৰা এজনী দাসী নহলে ঘৰ নচলাত পৰিছে :

একেখনি ভাৰ্যা মোৰ আতি সুকুমাৰী ।

প্ৰাণ সম আছ্যাৰ প্ৰথম বিহা নাৰী ॥

কৰ্ম কৰিবাক নেদো দুখ পাইব ডৰে ।

পানী আনি আপুনি বন্ধন কৰো ঘৰে ॥

শৈব্যাক আৰু ৰোহিতাশ্বই বিক্ৰী হৈ যাবলৈ অলপ পলম কৰাত বুঢ়াই
নিষ্ঠুৰভাৱে ৰোহিতাশ্বক 'আছাৰি' পেলাইছে আৰু ৰাণী শৈব্যাক :

কৈৰ স্বামী পাইলি বুলি মাৰি এক গুৰি ।

বাম হাতে চুলি ধৰি লৈ যান্ত আজুৰি ॥

আনকি সূৰ্যবংশৰ কুল পুৰোহিত বশিষ্ঠকো যজমানী ব্ৰাহ্মণৰ ব্যৱহাৰ
আৰোপ কৰি বিশ্বামিত্ৰৰ লগত কলহত প্ৰবৃত্ত কৰাইছে। বিশ্বামিত্ৰৰ
নিষ্ঠুৰ আৰু অজ্ঞায় দাবীৰ প্ৰতিবাদকলে তেওঁ কলহত প্ৰবৃত্ত হোৱা
নাই। তেওঁৰ বৃত্তিছেদ কৰা কাৰণেহে বিশ্বামিত্ৰৰ ওপৰত খোপ :

বুৰি গৈল সমূলি হৰাইল যজমান ।

হুতিছেদ কৰি মোৰ গাৱে দিলি জুই ॥

চৰিত্ৰৰ ভিতৰত ৰজা হৰিশ্চন্দ্ৰৰ মহত্ব আৰু সত্যনিষ্ঠা আৰু
প্ৰজাবৎসলতাই সকলোকে অভিভূত কৰে। সত্যৰক্ষাৰ কাৰণে তেওঁ
সৰ্বস্ব ত্যাগ কৰাৰ উপৰিও নিজৰ পুণ্যৰ ভাগ প্ৰজাবোৰক দি
তেওঁলোককো লগতে স্বৰ্গলৈ লৈ গৈছে। তেওঁ ইন্দ্ৰক স্পষ্টভাৱে
প্ৰজাক নিব নোৱাৰিলে স্বৰ্গলৈ যাব নোৱাৰে বুলি কৈ দিছে :

মোহোৰ লগত য়েবে যাইবা প্ৰজাবৰ্গ ।

দেৱৰাজ জানিবা তেবেসে যাইবো স্বৰ্গ ॥

প্ৰজাৰ লগত নৰকত হৌক বাস ।

প্ৰজাক এৰিবে মোৰ নাহি অভিলাষ ॥৪৮৬

হৰিশ্চন্দ্ৰৰ ত্যাগ, সত্যনিষ্ঠা আৰু প্ৰজাবৎসলতাত অতিমানৱীয় গুণ প্ৰকাশ পাইছে, কিন্তু স্বামী বা পিতৃৰূপে সাধাৰণ মানৱৰ দুৰ্বলতা বা মায়ামমতাৰ উৰ্দ্ধত নহয়। শৈব্য আৰু ৰোহিতাশ্বৰ অৱস্থা আৰু কষ্ট তেওঁ নিৰ্বিকাবভাৱে চাব পৰা নাই, স্বাভাৱিক স্বামী আৰু পিতৃৰ দৰেই শোকত মিয়মান হৈছে।

অমৃত-মন্দ্ৰন : হৰিশ্চন্দ্ৰ উপাখ্যান শংকৰদেৱৰ আগবয়সৰ প্ৰথম বচনা। ‘অমৃত-মন্দ্ৰন’ আৰু ‘বলিছলন’ তেখেতৰ জীৱনৰ আগভাগৰে বচনা বুলি অনুমান কৰিব পাৰি। ছয়োখন ভাগৱতৰ অষ্টম স্কন্ধৰ মুকলি ভাঙনি। কিন্তু ভাগৱতৰ শ্লোকসমূহৰ অনুবাদতে আৱদ্ধ নাথাকি নিজৰ কথাৰেও কিছু বহণ দি কাহিনী দুটা স্বয়ংসম্পূৰ্ণ কৰি তুলিছে। অষ্টম স্কন্ধত তিনিটা কাহিনী কথিত হৈছে—
১। গজেন্দ্ৰমোক্ষ (অধ্যায় ২-৪) ২। অমৃত-মন্দ্ৰন (অধ্যায় ৫-১২)
৩। বলিছলন (অধ্যায় ১৫-২৩)। গজেন্দ্ৰমোক্ষৰ কাহিনীটো মহাপুৰুষে চমুকৈ কীৰ্তনত অন্তৰ্ভুক্ত কৰিছে আৰু অমৃত-মন্দ্ৰনৰো শেষৰ অধ্যায়ৰ কথা (দ্বাদশ অধ্যায়) ‘হৰমোহন’ নামেৰে কীৰ্তনত সংযোগ কৰিছে। অমৃত মন্দ্ৰন আৰু বলিছলন ছয়োখন প্ৰধানকৈ অনুবাদমূলক হলেও আৰু ছয়োটাৰ মাজত ঘটনাৰ সামান্য সংযোগসূত্ৰ থাকিলেও স্বতন্ত্ৰ কাব্যৰূপেও মূল্যবান আৰু আকৰ্ষণীয়।

কবিয়ে ভাগৱত বৰ্ণিত কাহিনীৰপৰা ‘অমৃত-মন্দ্ৰন’ বচনা কৰোঁতে আঁতৰি যোৱা নাই। কল্পিত হৰণ কাব্যৰ দৰে স্বকীয়ভাৱে চৰিত্ৰসৃষ্টি কৰিবলৈকো প্ৰয়াস কৰা নাই। পৰিস্থিতিসমূহক অধিক ‘ঐতিহাসিক’ নাইবা চৰিত্ৰৰ উক্তি কাৰ্যকলাপ অধিক আকৰ্ষণীয় কৰিবলৈ কথাৰ

বহণ সানিছে । শংকরদেবের সেইকাৰণেই কৈছে :

বজি অভিপ্রায় দিনো ঠাই ঠাই

কিছু কাব্যরস যিবা ।

অবিচারি তাক হঠাতে আমাক

নিন্দাবাগী নৃবল্লিবা ॥

বৰ কৰ্মালোক

গড়ে সুরগাহে জালি ।

দিব্য পুস্তক আনি চম্পক মালতী

তাকো জবী গান্ধে মালী ॥

গঙ্গাত মিশাল হোরে বৃষ্টি জল

তাক কোন জনে বাছে ।

কক্ষৰ কথাত যিবা বঢ়া টুটা

তাতো মহাফল আছে ॥৩১১-৩১২

বিষ্ণুৰ মোহিনীৰূপ ধাৰণ আৰু হৰমোহন অংশ দৰাচলতে অমৃত মস্থনৰ পৰৱৰ্তী ঘটনা, অমৃত মস্থনৰ অন্তৰঙ্গ অংশ নহয়। দত্তবৰুৱা সম্পাদিত 'শংকৰ বাক্যামৃত'ত কীৰ্তনৰপৰা চয়ন কৰি এই অংশ 'অমৃত-মস্থন'ত সংযোগ কৰি দিছে, ঘোষাকেইটা মাত্ৰ তাৰপৰা বাদ পৰিছে। দৰাচলতে 'অমৃত-মস্থন' অংশটো মহাপুৰুষে য'ত শেষ কৰিব লাগে তাতেই শেষ কৰিছে। তলত উদ্ধৃত কৰা পদটোৱেই তাৰ প্ৰমাণ :

অষ্টম স্কন্ধৰ কথা অমৃত মথন কথা

পদবন্ধে কৰিলো প্রচাৰ ॥

শুনিয়োক সৰ্বলোক কলিত মুকুতি হোক

କବିଯୋକ କଷ୍ଟ ଓ ଉକ୍ତି ।

এৰা আলজাল কাম

ডাকি বোলা বাম বাম

খণ্ডি যাউক সবাবে দুৰ্গতি ॥৬৪০

ইয়াৰ পিছত কীৰ্ত্তনৰ সৈতে হুবহু একে হৰমোহন অংশ ছপা গ্ৰন্থত সংযোজিত হৈছে। গতিকে অমৃত মন্থনৰ কাহিনীৰ লগত পোনপটীয়া সম্পৰ্ক নথকা এই অংশটো মহাপুৰুষে সংযোজনা কৰা নাছিল বুলি ভাবিবৰ থল আছে। কাহিনীত অন্তৰ্ভুক্ত ‘সৰ্প-মুষিক’ কথা মূলত কেৱল উল্লেখমাত্ৰ আছে কিন্তু ইয়াক বহুলাই কবিয়ে কাহিনীত এনে ধৰণে সংস্থাপন কৰিছে যে ই বিসদৃশ বা অপাংক্তেয় নহয়। জালত পৰা এটা সাপে কেনেকৈ এটা এন্দুৰক তোষামদ কৰি মুক্ত হৈ যেনেকৈ সেই এন্দুৰক ভক্ষণ কৰিলে সেইদৰে দেৱতাসকলেও দানৱৰ লগত বন্ধুতা আচৰণ কৰি শেষত পৰাভৱ কৰিবলৈ বিষ্ণুৱে উপদেশ দিছে। মহাপুৰুষে এই সৰ্প-মুষিকৰ উপকথাটো বৰ আমোদলগাকৈ বৰ্ণনা কৰিছে।

অমৃত মথনত দেৱাসুৰৰ ক্ষীৰসাগৰ মথনৰ যোগেদি ভগৱান বিষ্ণুৰ মাহাত্ম্য প্ৰধানকৈ প্ৰকাশ কৰা হৈছে। দেৱতাসকল বিপদত পৰি উৱাদিহ নাপাই বাবে বাবে বিষ্ণুৰ শৰণাপন্ন হৈছে আৰু ভগৱানেও ভক্ত দেৱসকলৰ অনুগ্ৰহাৰ্থে বা বক্ষাৰ্থে সহায় কৰিব লগা হৈছে। শ্ৰীহীন দেৱতাসকলে দৈত্যকুলৰ প্ৰভাৱত তণ্ডিব নোৱাৰি বিষ্ণুৰ শৰণ লোৱাত তেওঁ সাগৰ মথি অমৃত উলিয়াই পান কৰিবলৈ উপদেশ দিছে। মথনি দণ্ডকপে মন্দৰ পৰ্বতটো দেৱ-দানৱে কঢ়িয়াই আনিব নোৱাৰা দেখি বিষ্ণু নিজে আবিৰ্ভাৱ হৈ বাওঁহাতে মন্দৰক তুলি গৰুড়ৰ পিঠিত দি ক্ষীৰসাগৰৰ তীৰত স্থাপন কৰিছে। কিন্তু ক্ষীৰসাগৰত মন্দৰ পৰ্বত তল যোৱাত আকৌ নিজে কচ্ছপ হৈ—

ভৰি তুলি কচ্ছপে উৰ্দ্ধক দোঙা দিলা।

মন্দৰ পৰ্বত যেন পুঙা ওপঙিলা ॥

অমৃত মৰ্থোতে ভাগৰত দেৱ-দানৱৰ বল টুটি অহাত তেওঁলোকৰ
বলশক্তি বৃদ্ধি কৰিছে :

দেৱতাৰ লগত তানন্ত দেৱহৰি ।

অসুৰৰ লগত অসুৰ ৰূপ ধৰি ॥

উভয় দলৰ বলবীৰ্যক বঢ়াত ।

বিষ্ণুৰ মায়াৰ কেহো উমান নপান্ত ॥

অমৃত ওলোৱাৰ পিছত ছয়োদলৰ মাজত কাজিয়া লাগোঁতে ভগৱান
বিষ্ণুৱেই মোহিনী ৰূপ ধৰি কথাৰে অসুৰক ভুলাই দেৱতাক অমৃত পান
কৰোৱায় । সদৌ শেষত দেখা যায় দানৱৰ মায়াযুদ্ধত অমৃত পান কৰিও
দেৱসকল তিষ্ঠিব নোৱাৰি খ্ৰীহৰিৰ আশ্ৰয় বিচৰাত অষ্টভূজৰূপ পৰিগ্ৰহ
কৰি দানৱসকলক পৰাভৱপূৰ্বক দেৱক ৰক্ষা কৰে । এইদৰে দেখা
যায় সমস্ত কাহিনীৰ মাজেদি বিষ্ণু মহাত্মাই প্ৰাধান্য লাভ কৰিছে ।

বিপদত পৰি দেৱতাসকল ভগৱান বিষ্ণুৰ ভক্ত হলেও কাৰ্যকলাপ
আৰু ব্যৱহাৰত দানৱতকৈ উচ্চ বুলি পৰিচয় দিব পৰা নাই । বৰং
চাৰিত্ৰিক মৰ্যাদাত দানৱৰাজ বলি ইন্দ্ৰতকৈ শ্ৰেষ্ঠৰূপে আত্মপ্ৰকাশ
কৰিছে । বিষ্ণুৰ নিৰ্দেশমতে দেৱতাসকল যেতিয়া সাগৰ মথিবলৈ
নিৰন্ত্ৰভাৱে বলিৰ নগৰলৈ যায় তেতিয়া বলিয়ে চিৰশত্ৰু বুলি দেৱতাক
অত্যাচাৰ কৰিব খোজা নাই । বৰং ইন্দ্ৰক নিজৰ অৰ্দ্ধাসন এৰি দি
তেওঁৰ সভাসদসকলকো নিজৰ নিজৰ আসনৰ একোভাগ দেৱতা-
সকলৰ মৰ্যাদা অঙ্গুসৰি দিয়াইছে । প্ৰমথতে নিৰন্ত্ৰভাৱে যেতিয়া
দেৱতাবিলাক বলিৰ নগৰত প্ৰৱেশ কৰে তেতিয়া কোনো কোনো
দানৱে দেৱতাসকলক বন্দী কৰি থবলৈ প্ৰস্তাৱ দিছিল । কিন্তু তাৰ
উত্তৰত বলিয়ে কৈছিল :

মোৰ গৃহাগত জ্বাসি ভৈলা দেৱগণ ।

কিসক অযোগ্য হেন বোলাহঁ-বচন ॥

যদি মহাশক্তি আসি হোৱন্ত অতিথি ।

দেৱ হেন মানি তাক কৰিবা ভকতি ॥

ইন্দু আহি ছুৱাবমুখ পাওঁতে বলিয়ে “ভৰি পাঞ্চ ছয় বাঢ়ি গৈলা
বঙ্গমনে । আন্ধোৱলি ইন্দুক বসাইলা সিংহাসনে ॥” এইদৰে আন
দেৱতাকো অভ্যর্থনা কৰি যথাযোগ্য আসনত বহুৱাই কুশলবাব্তা
সোধে । মূল ভাগৱতৰ অষ্টম স্কন্ধৰ ৬ষ্ঠ অধ্যায়ত মাত্ৰ তিনিটা শ্লোকত
(২৮-৩০) বলিৰ অভ্যর্থনা আৰু দেৱতাসকলৰ অনুবোধ ব্যক্ত কৰিছে ।
মহাপুৰুষে তাক বহুলাই প্ৰায় ৩০টা পদত সুন্দৰভাৱে প্ৰকাশ
কৰিছে । বলিয়ে দেৱতাসকলৰপৰা যুদ্ধত জিকি কাঢ়ি অনা
সম্পত্তিও ওভতাই দি মহাপুৰুষতাৰ পৰিচয় দিছে ।

লুৰি আনি আছা দেৱতাৰ ধন যত ।

আমাৰ আদেশে আনি দিয়োক সমস্ত ॥

মূলত বলিৰায়ৰ এই উদাৰতাৰ কোনো উল্লেখ নাই । মহাপুৰুষে
পুৰাণক অনুসৰণ কৰি দেৱতাক অমৃতৰ ভাগী কৰিলেও বলিৰায়ৰ
প্ৰতি তেখেতৰ সহানুভূতি অতি স্পষ্টভাৱে প্ৰকাশ কৰিছে । অস্বাভা-
ৱে অমৃত খাই দেৱতাবিলাক বলীয়ান হৈ অশুৰক পৰাজয় কৰা
দেখি বলিয়ে যুদ্ধত প্ৰৱেশ কৰে । ইন্দুই বলিক গালি পাৰি কদৰ্থনা
কৰাত বলিয়ে এইদৰে প্ৰত্যুত্তৰ দিছে :

হেন শুনি হাসি

শ্ৰীমন্ত মহন্ত

মাতিমন্ত বলিৰায় ।

এতেকে উত্তৰ

আছে প্ৰবন্দৰ

মাধৱ যাতো সহায় ॥

আমিসে কপটী

ভূমিসে উদাৰ

ই কথা আনত সোধা ।

লক্ষ্মীৰ স্বয়ম্বৰত সাগৰে দেৱাসুৰৰ প্ৰত্যেকজনৰ লগত লক্ষ্মীৰ পৰিচয়
প্ৰদান আৰু তেওঁলোকক বৰিলে কি লাভালাভ হ'ব—এই সকলোবোৰ
বিৱৰণ মহাপুৰুষৰ স্বকীয় উদ্ভাৱনী শক্তিৰ পৰিচায়ক। লক্ষ্মীয়ে
প্ৰত্যেকজন দেৱতা ঋষিৰ সমীপলৈ গৈ :

আপোনাৰ অনুৰূপী সৰ্বগুণাকৰ ।
দেৱাসুৰ মধ্যত চাহিলা নিজ বৰ ॥
আছন্ত দুৰ্বাসা ঋষি তপৰ ভাণ্ডাৰ ।
সদায়ে নুওচে তান ক্ৰোধ অহংকাৰ ।
আৰু বৰি ভাল বোলাইবেক কাৰ বাপে ।
অকাৰ্যত নষ্ট কৰিবেক চণ্ড শাপে ॥
জানো দৈত্যগুৰু গুৰু হোন্ত মহাজানী ।
তথাপি নেবন্ত সঙ্গ লোভাবিষ্ট প্ৰাণী ॥
লুভিয়াত পৰে নাই সংসাৰত মন্দ ।
জুতি গাইবে নপাইলে লগাইবে ঘৰ দ্বন্দ ॥
আছন্ত পৰশুৰাম মহা ধৰ্মমতি ।
একোৱে প্ৰাণীত তাৰ নাহি মিত্ৰবতী ॥
ইহাৰু বৰিলে মোৰ নবৈব অৱস্থা ।
নিৰ্দয় পুৰুষ নজানয় দুখবেথা ।

এইদৰে ব্ৰহ্মা, ইন্দ্ৰ, সদাশিৱ, সনক-সনাতন, বলি—এই সকলোৰে
দোষ-গুণ বিচাৰ কৰি অৱশেষত বিষ্ণুক বৰণ কৰিছে। অমৃত মথন
চলি থাকোঁতেই লক্ষ্মীৰ স্বয়ম্বৰৰ বিৱৰণ হয়তো বৰ্তমান যুগৰ কবিয়ে
সংযোগ নকৰিলেহেঁতেন, কিন্তু মহাপুৰুষৰ এখন নিখুঁত কাব্য গ্ৰন্থ
কৰা মুখ্য উদ্দেশ্য নাছিল, পুৰাণৰ কথাখিনি সম্ভৱ ৰূপত উপস্থাপন
কৰি পাঠকক ভক্তিদৰ্শনলৈ আকৰ্ষণ কৰাহে।

মহাদেৱক লৈ ভলপ হাতৰস সৃষ্টি কৰিবলৈ তেওঁ পাহৰা নাই।

কল্পিণীহৰণ কাব্যত কৰাৰ দৰে ইয়াতো মহাদেৱ অপদম্ব হৈ শেষত দেৱাসুৰৰ সমাজৰপৰা ‘উঠি পলাইলন্ত ভিৰি লৱৰি’। মহাদেৱে গৰল পান কৰি দেৱাসুৰক বন্ধা কৰি নিজে নীলকণ্ঠ হোৱা প্ৰসঙ্গত মহাপুৰুষে মহাদেৱৰ এটি অত্যন্ত ভক্তিপৰ স্তুতি সংযোগ কৰিবলৈকো পাহৰা নাই। মহাদেৱক লৈ মহাপুৰুষে ঠায়ে ঠায়ে অলপ ‘বহইচ’ কৰিলেও তেখেতৰ মহাদেৱৰ প্ৰতি ভক্তিত কুপণালি নাছিল। মহাদেৱক লৈ সৃষ্টি কৰা আমোদজনক অৱস্থাটো মূল ভাগৱতত নাই। মহাপুৰুষে কল্পিণীহৰণ কাব্যৰ শেষৰ ফালে কল্পিণীৰ বিবাহ প্ৰসঙ্গত ‘জগতকে বৰ দিয়া আপুনি নঙঠা’ সদাশিৱক লৈ অলপ ধেমালি কৰিছে।

‘অমৃত-মস্থন’ কাব্যত বিষ্ণুৰ সহায়ত দেৱতাৰ অভ্যুত্থান আৰু অসুৰৰ পৰাভৱ প্ৰদৰ্শিত হৈছে যদিও প্ৰকৃততে অসুৰবিলাকেহে পাঠকৰ সহানুভূতি আকৰ্ষণ কৰে, কাৰণ শৌৰ্য-বীৰ্য আৰু ব্যৱহাৰত দেৱতাতকৈ দৈত্যসকলে অধিকভাৱে পৌৰুষৰ পৰিচয় দিছে। বল, সাহস আৰু ঔদাৰ্য—এই সকলোবোৰ গুণৰ অধিকাৰী হৈয়ো সঙ্গ-দোষত পৰি বলিৰায়ৰ পৰাভৱ আৰু সাময়িক মৃত্যু ঘটিছিল যদিও চাৰিত্ৰিক মহত্বত ইন্দ্ৰ বলিৰ কাষত নিম্নত হৈ পৰিছে। বৰ্ণনা আৰু পৰিস্থিতি চিত্ৰণতো ‘অমৃত-মস্থন’ দৰাচলতে এখন আকৰ্ষণীয় কাব্য।

বলিছলন : অষ্টম স্কন্ধৰ শেষৰ কাহিনীয়েই ‘বলিছলন’। আগত কৈ অহা হৈছে যে পঞ্চদশ অধ্যায়ৰপৰা ত্ৰয়োবিংশ অধ্যায়লৈকে বলিছলনৰ ঘটনা-পৰম্পৰা বৰ্ণিত হৈছে। মহাপুৰুষে এই অধ্যায়কেইটাৰ বৰ্ণনা আৰু বামন-পুৰাণৰো অলপ সহায় লৈ বলিছলন কাব্য প্ৰণয়ন কৰে। ‘অমৃত-মস্থন’ আৰু ‘বলিছলন’—এই দুয়োখন কাব্য সম্ভৱতঃ বৰদোৱাত থাকোঁতেই ৰচনা কৰে। বলিছলনৰ ভণিতাৰ এঠাইত বৰদোৱা গুণগান আৰু তেওঁৰ পূৰ্বপুৰুষ মহিমা কীৰ্ত্তন কৰিছে আৰু দুয়োখনৰে স্থানবিশেষে ‘কায়স্থ শংকৰ’ আৰু ‘শিশুমতি শংকৰ’ বুলি আত্মপৰিচয় দিছে। এই দুটা কথাৰপৰা

কাব্যজুখন জীৱনৰ আগভাগৰ কিন্তু পৰিণত প্ৰতিভাৰ ফল বুলি ভাবিব পাৰি।

বলিছলনত বামন-পুৰাণৰ প্ৰভাৱ চুঠাইত পৰিছে বুলি অনুমান কৰা যায়। বলিৰ কুলগুৰু শুক্ৰাচাৰ্যৰ কাণ্ডপ্ৰাপ্তি আৰু বলিৰায়ৰ বন্ধনমুক্তিৰ পিছত স্মৃতল-গমন, স্মৃতল নগৰীৰ বিৱৰণ, ইন্দ্ৰৰ পুনৰাভিষেক, বামনৰ উপেন্দ্ৰপদত অভিষেক, স্মৃতলত বলিৰ নাম-সংকীৰ্তন আৰু বিষ্ণুদেৱী দৈত্যক শাস্তি-প্ৰদান—এই কথাখিনি ভাগৱতত বহুলাই পোৱা নাযায়। সম্ভৱতঃ বামন-পুৰাণৰপৰা কিছু কথা এইখিনিতে সোমাইছে। ‘সম্ভৱতঃ’ বুলি এইকাৰণেই কোৱা হৈছে যে বৰ্তমানৰ ছপা বামন-পুৰাণত বলিছলনৰ কাহিনীটো পোৱা নাযায়, বোধকৰোঁ পঞ্চদশ শতিকাত প্ৰচলিত ‘বামন-পুৰাণ’ত এইখিনি কথা আছিল। সেই কাৰণেহে বামন-পুৰাণৰ কথা মিহলি দিয়া কৈছে।^১

বলিছলনৰ লগত হৰিষ্চন্দ্ৰ উপাখ্যানৰ বিষয়বস্তুৰ কিছু সমধৰ্মিতা আছে। দুয়োখন কাব্যতে নায়কৰ ত্যাগ, দানশীলতা আৰু সত্যনিষ্ঠাৰ ভয়াবহ পৰীক্ষা হৈছে আৰু সেই পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ হৈ তেওঁলোক দেৱপ্ৰিয় হৈছে। বলিছলনত প্ৰহ্লাদ-নাতি বলিৰায়ৰ দানশীলতা আৰু সত্যনিষ্ঠাৰ পৰীক্ষাৰ লগতে আৰু এটা তত্ত্ব প্ৰকাশ কৰিছে। কপট বামন বিষ্ণুৱে বলিক বন্ধনৰপৰা মুক্ত কৰি সেই তত্ত্বটো প্ৰকাশ কৰিছে :

ব্ৰহ্মাক বোলন্ত হৰি শুনা পিতামহ ।

যি কাৰ্য্য কৰিলো মই বলিক নিগ্ৰহ ॥

মোৰ মহা অনুগ্ৰহ ডৈল যাৰ প্ৰতি ।

সিজনৰ হৰো মই বিভৱ সম্পত্তি ॥

^১ ভাগৱত কথা ইটো অমৃত সাক্ষাত । দুই কথা নিৰ্বাছলো কৰি এক ঠাই ।
বামন পুৰাণ কিছু মিশ্ৰ দিলো তাত । যেন মধুমিশ্ৰ দুধে আতি স্বাদ পায় ।

পৰম প্ৰমত্ত হোৱে ধনৰ গৰ্বত ।

লোকক নমানে মোক নলৱে মনত ॥

শ্ৰীমদে মানুহক অন্ধ কৰে, সেইকাৰণে ভগৱানে প্ৰকৃত ভক্তক ধন-
ঐশ্বৰ্য্য বিভূতিত আসক্ত হোৱাৰপৰা ৰক্ষা কৰে। বাইবেলত এই
কাৰণেই যিহুৱে কৈছে—Blessed are the poor, for they
shall inherit the kingdom of Heaven.

অমৃত মস্থনৰ কাহিনী কথনত যি সৌন্দৰ্য লক্ষ্য কৰা যায়,
বলিছলনৰ কাহিনী বৰ্ণনাত সেই সবসতা নাই। ভক্তিতত্ত্ব আৰু
ভক্তি মাহাত্ম্যই এই কাব্যত প্ৰাধান্য লাভ কৰিছে আৰু কবিৰ দৃষ্টি
কাহিনী-কথনৰ ৰমণীয়তাতকৈ ভক্তিবাদৰ ওপৰত তুলনামূলকভাৱে
অধিক নিৰুদ্ধ হৈছে। সমস্ত কাব্যখন বিষ্ণুস্ততিৰে সিক্ত হৈ আছে
আৰু ভক্তৰ গোঁৱৰ আৰু ভক্তিবাদৰ মাহাত্ম্যৰে অম্লৰঞ্জিত হৈছে।
ভক্তিৰ গাঢ়তাৰ কাৰণেই কোনো কোনোৱে এই কাব্যখন মহাপুৰুষৰ
শেষ পৰ্যায়ৰ ৰচনা বুলিও কবলৈ প্ৰয়াস কৰিছে। কাব্যৰ
শেষফালে কৃষ্ণকীৰ্তনমন্ত বৰিৰায়ক দেখিলে সিংহবিজয়ী দৈত্যাদি-
পতি বুলি ধাৰণা হোৱাতকৈ ভক্তিপ্ৰেমবিগলিত কীৰ্তনমন্ত ভকত
বুলিহে ভাব হয়। আনকি 'হৰিয়ো বিস্ময় দেখি বলিৰ ভকতি',
আনৰ কি কথা!

বলিছলনৰ কাহিনী অমৃত মস্থনৰে পৰৱৰ্তী ঘটনা। অমৃত মস্থনত
প্ৰবঞ্চিত আৰু পৰাজিত হৈ গুৰুচাৰ্যৰ নিৰ্দেশমতে বলিয়ে বিশ্বজিৎ
যজ্ঞ কৰি অপৰাজেয় শক্তি লাভ কৰে আৰু অচিৰেই পুনৰ অমৰাৱৰ্তী
অধিকাৰ কৰে। দেৱতাসকলে ব্ৰহ্মশক্তিয়ে বলীয়ান বলিৰ বিৰুদ্ধে
অস্ত্ৰ ধৰা নিষ্ফল বুলি ভাবি স্বৰ্গ এৰি ছদ্মবেশত পলায়ন কৰে।
পুত্ৰসকলৰ দুৰৱস্থা দেখি দেৱমাতা আদিতিয়ে স্বামী কাশ্যপৰ
নিৰ্দেশমতে পয়োব্ৰত পালন কৰি বিষ্ণুক উপাসনা কৰে আৰু ব্ৰতৰ
অন্তত বিষ্ণুৱে তেওঁৰ গৰ্ভত জন্মগ্ৰহণ কৰি স্নানিক স্বৰ্গৰাজ্যৰপৰা খেদাই

ইন্দ্রক পুনৰ অমৰাৱতীত সংস্থাপন কৰিব বুলি আশ্বাস দিয়ে।
অদিতিৰ গৰ্ভত বামনৰূপী বিষুৱে জন্ম লয়। ব্ৰাহ্মণৰ জাতকৰ্ম আৰু
উপনয়নৰ পিছত তেওঁ নবীন ব্ৰহ্মচাৰীৰ বেশত বলিয়ে অভ্যুত্থান কৰা
যজ্ঞত প্ৰৱেশ কৰে। বলিয়ে নবীন ব্ৰহ্মচাৰীক দেখি যি বিচাৰে
তাকে দিবলৈ অঙ্গীকাৰ কৰাত বামনে কেৱল নিজৰ ভৰিৰ জোখেৰে
তিনিপদ ভূমি বিচাৰে। বলিয়ে হাঁহি কলে :

যেন মহা দৰিদ্ৰ দুঃখিত কোন জন ।
কুবেৰক পায় সিটো খোজে খুদকণ ॥
ৰত্নদ্বীপ পায় যেন ভৈলেক বিবুদ্ধি ।
বালিক নাৱত তোলে ৰত্নক নুসুধি ॥
সেহিমতে মোত তিনিপদ ভূমি খোজা ।
যিবা দিয়ে যিবা লৱে দুইবোৰো মহা লজ্জা ॥

কিন্তু বামনে কপট হাঁহি মাৰি কলে যে লুভিয়াক বস্ত্ৰে নাটে, যিমান
পায় সিমান আক্ৰোশ বাঢ়ি যায়। “হেন জানি ৰাজা মই এৰিলো
আক্ৰোশ। তিনিপদ ভূমি পাইলো মোহোৰ সন্তোষ ॥” বলিয়ে
ভিল-কুশ লৈ শুক্ৰৰ বাধা সত্বেও তিনিপদ উচৰ্গা কৰিলে। কপট
বামনে এখোজৰে সমস্ত পৃথিৱী আৰু দ্বিতীয় খোজৰে স্বৰ্গ পাতাল
আদি সকলো আক্ৰমি ললে। তৃতীয় খোজ থবলৈ ঠাই নাই।
উচৰ্গা দান দিব নোৱাৰাত বামনে বলিক বান্ধি পেলায়। তেতিয়া
বলিয়ে নিজৰ মূৰটো তৃতীয় পদ থবৰ কাৰণে আগবঢ়াই
দিয়ে :

মাথা পাতি দেওঁ তাতে থাপিয়ো চৰণ ॥
খোৱা পাত্ৰ শিৰত সাম্ৰলো অঙ্গীকাৰ ।
শৰীৰকো সমাপিলো পাত্ৰত তোমাৰ ॥

বলিৰ বিনয়, সত্যনিষ্ঠা দেখি আৰু বন্ধন দেখা পাই প্ৰহ্লাদ, ব্ৰহ্মা
আদিয়ে বামনক স্তুতি-মিনতি কৰে বলিক অনুগ্ৰহ কৰিবলৈ।
অৱশেষত বলিক বামনে মুকলি কৰি দি তেওঁক স্নাতনগৰীত সংস্থাপন
কৰি কয় :

তোহোৰ ভকতি মোক কৰিলে অধীন।
মোক যেনে দেও ততো শুভা নযায় ঋণ ॥
তথাপি বচন বোলো শুনা দৈত্যানাহ।
জ্ঞাতিবৰ্গ সমে সুতলক চলি যাহা ॥
বৈকুণ্ঠতো অধিক মোহোৰ প্ৰিয়থান।
আতি বিতোপন বিশ্বকৰ্মাৰ নিৰ্মাণ ॥

ইয়াৰ পিছত বামনৰ নিৰ্দেশমতে বলিৰ স্নাতন প্ৰৱেশ, ইন্দ্ৰাদি
দেৱতাসকলৰ পুনঃ প্ৰতিষ্ঠা আৰু বলিৰ স্নাতনত হৰি-কীৰ্তনৰ ব্যৱস্থা
আদিৰে কাব্যৰ সামৰণি মাৰিছে।

অমৃত-মন্ডনৰ দৰেই পৰিস্থিতিসমূহ পৰ্যাপ্তভাৱে উজ্জ্বল আৰু
আকৰ্ষণীয় কৰিবলৈ কবিয়ে যত্ন লৈছে। অমৰাৱতীৰ চিত্ৰ,
দেৱতাসকলৰ ছদ্মবেশত কালযাপন, অদিতিৰ পুত্ৰশোক, বামনৰ
উপনয়ন, বলিৰ যজ্ঞসভাত বলি-বামনৰ কথোপকথন, বিষ্ণু পাৰ্শ্বদ-
দৈত্যসেনাৰ যুদ্ধ আদিৰ বৰ্ণনা কচিকৰ হৈছে। মূল ভাগৱতত নথকা
দেৱতাসকলৰ ছদ্মৰূপত পৰিভ্ৰমণৰ চিত্ৰটোলৈ মন কৰা যাওক।

• দানৱৰ ভয়ত পৰম শংকিত হৈ বিকৃত-কুব্বেশ ৰূপত দেৱতাসকল
পৃথিৱীত ভ্ৰমি ফুৰে। দৈত্যৰ চৰে লগ পাই ধৰি নিয়ে বুলি
কেতিয়াবা হাবিৰ মাজত সোমাই থাকে। কিন্তু তাতো তেওঁলোকৰ
শাস্তি নাই। আচম্বিতে দ্ৰুত মূঢ়াগছ এডালো যদি দেখা পায়, দৈত্য
বুলি আগপাচ নাচাই লৰ মাৰে। উৰি যোৱা চৰাইৰ শব্দ শুনিলেও
চমকি উঠে। সকলোৱে মনে মনে ঠাৰে-চিঞাৰেহে কথা হয়,

জানোচা দৈত্যই ক'ববাত শুনি খেদি আছে। বাতি হলে হাবিবপৰা
ওলাই কোনোৱে সন্তাসীৰ বেষত, কোনোৱে ঙ্গুচাবীৰ বেষত নগৰ-
গাঁৱত ভিক্ষা কৰে। কোন বুলি কোনোবাই সুধিলেই পাছলৈ নাচাই
'লৱৰ দেই ভিৰি'। “চোৰ চোৰ” বুলি খেদি গৈ ধৰে বুলি মোনা-
ঝোলা সকলো পেলাই বিশ্বাশৱদে দৌৰ মাৰে। এসাজ খাই,
তিনিসাজ লঘোণে থাকি দেৱতাৰ চেহেৰা গুচি প্ৰেতৰ আকাৰ হ'ল
(পদ ৮৩-৯০)।

ওপৰৰ বিৱৰণটো মূলৰ অনুবাদ নহয়, শংকৰদেৱৰ নিজা বৰ্ণনা।
ইয়াত সমাজৰ একশ্ৰেণীৰ লোকৰ জ্বৰস্থা দেৱতাসকলত আৰোপ কৰি
সৰ্বসাধাৰণ পাঠক আৰু শ্ৰোতাৰ সংবেদ্য কৰি তুলিছে। বলিৰ
যজ্ঞশালাত যেতিয়া বামন প্ৰৱেশ কৰে তেতিয়া বলিয়ে চুলি মেৰি
বামনৰ ভৰিৰ ধূলি মটি দিয়া কাৰ্য আৰু বামনক বিনয়পূৰ্বক
সোধোপোছ, বামনৰদ্বাৰা বলিৰ পূৰ্বপুৰুষসকলৰ গুণানুকীৰ্তন আৰু
তাৰ যোগেদি বলিক প্ৰকাৰান্তৰে দান দিবলৈ উচটাই দিয়া কথা,
যজ্ঞমানব হিত চিন্তি শুক্ৰৰ বাধাদান আৰু যুক্তিসঙ্গত উপদেশ—এই
সকলোবোৰ বিৱৰণত এহাতে যেনেকৈ মনস্তাত্ত্বিক বাস্তৱতা আছে
তেনেকৈ সৰস ৰূপত উপস্থাপিত হৈছে। শুক্ৰাচাৰ্যই বলিক
উপদেশ দি কৈছে :

দানৰ কুলত দিবি বিপদ দুৰ্ঘোৰ।

খাইবে খুণ্টিবাক কিছু নেথাকিব তোৰ ॥

*

*

*

সুৰতি বিবাহ প্ৰাণসংকটৰ ভ্ৰাসে।

গো ব্ৰাহ্মণৰ অৰ্থে সৰ্বস্ববিনাশে ॥

এতেকতে মিছা মাতিলেও নাই পাপ।

হেন জানি অঙ্গীকাৰ এৰা বলি বাপ ॥

ইয়াত প্ৰাচীন কুলপুৰোহিত শুক্ৰাচাৰ্যই বলিক 'বাপ' বুলি নিজৰ ল'ৰাৰ দৰে সন্তোষন কৰি দৈত্যকুলৰ খাব-খুটিবলৈ নোহোৱা অৱস্থা যাতে নহয় তাৰ কাৰণে দিয়া উপদেশ কথাখিনি যথোপযুক্ত আৰু সজীৱ ৰূপত উপস্থাপিত হৈছে। কিন্তু তাৰ আগতে ৰূপট বামনে হিৰণ্যাক্ষ, হিৰণ্যকশিপু, প্ৰহ্লাদ আৰু বিৰোচন—এই পূৰ্বপুৰুষসকলৰ কীৰ্তিগাথা, মহিমা আৰু গৌৰৱৰ কথা সোঁৱৰাই দি বলিৰ মন এনেধৰণে দান-দক্ষিণাৰ প্ৰতি ঢাল থুৱাই থৈছে যে কুলগুৰুৰ উপদেশ তেওঁৰ একাণে সোমাই একাণে ওলাই গৈছে। সেই কাৰণে :

মই প্ৰহ্লাদৰ নাতি ছয়া জীবো মিছা মাতি

তেবেতো উচিত হৈব মোৰ।

অনাইবো বংশৰ নাম কৰি গৰিহিত কাম

টোণ্টন নিধক যেন চোৰ ॥

উপযোগী পৰিবেশ সৃষ্টি ক্ষমতাৰ উপৰিও অৱস্থা অনুসৰি উপযোগী শব্দ ব্যৱহাৰো শংকৰদেৱৰ ৰচনাৰ অগ্ৰতম বৈশিষ্ট্য। আন আন অৱস্থা চিত্ৰণতো সমান দক্ষতাই আমি দেখা পাওঁ। বামনৰ ত্ৰিবিৰূপৰূপ বিশ্বয়জনক আৰু মহিমাশ্ৰিত ৰূপত প্ৰকাশ পাইছে আৰু বলি আৰু বামনৰ সংলাপো এই প্ৰসঙ্গত উল্লেখযোগ্য। বলিৰ বিনয়মূল্য অথচ মহতালিসূচক উক্তিৰ যথোপযুক্ত প্ৰত্যুত্তৰ বামনে যুক্তিসহকাৰে প্ৰদৰ্শন কৰিছে।

এই কাব্যত বলি চৰিত্ৰৰ মহত্ব প্ৰকাশ কৰিবলৈ কবিয়ে যথাসাধ্য চেষ্টা কৰিছে। ত্ৰৈলোক্যৰ অধিপতি হৈও বলিৰ ব্যৱহাৰত অহংকাৰ বা গৰ্বৰ ভাব ফুটি উঠা নাই। বামন নব-উপনীত ব্ৰাহ্মণ, বয়সত কোমল। তথাপি বামন যজ্ঞস্থলীত প্ৰৱেশ কৰোঁতে সাতবাৰ বামনক প্ৰদক্ষিণ কৰি নিজৰ চুলিৰে বামনৰ ভৰিৰ ধূলি মুচি দিছে, পত্নী বিদ্যাকালীৰ হতুৱাই ভূঞাবেৰে ভৰি ধুৱাই দিছে আৰু পাদোদক

মূৰত লৈ বামনৰ প্ৰয়োজন বিনয়েৰে স্মৃতিছে । তিনিপদ ভূমি মাত্ৰ
খোজাত বামনৰ ছলনা বুজিব নোৱাৰি 'কিসক ঝাগিলা মোত তিনিপদ
ভূমি' বুলি অধিক মূল্যবান দান বিচাৰিবলৈ অম্লৰোধ কৰিছে ।
শুক্ৰই যেতিয়া সোঁৱৰাই দিলে যে বিষ্ণুৱে তিনিপদ ভূমিৰ যোগেদি
বলিৰ সৰ্বস্ব কাটি লব তেতিয়াও বলিয়ে দৃঢ়নিষ্ঠভাৱে কৈছে :

কিন্তু দান দিবো বুলি তিলকুশ তুলি লৈলো
সভাতে কৰিলো অঙ্গীকাৰ ।
বিত্তৰ লোভত থাকি বিমুখে পঠাইবো ডাকি
ব্ৰাহ্মণক কোন ব্যৱহাৰ ॥

* * *

অসত্যত পৰে বাপ নাই আউৰ মহাপাপ
আপুনি কহিলা বসুমতী ।
সবাকে সহিব পাৰো অসত্যবাদীত হাৰো
তাৰ ভৰে যাও অধোগতি ॥
নৰকত হোক বাস মৃত্যুক নকৰো ব্ৰাস
ৰাজ্যশ্ৰী সবে হোক নষ্ট ।
ইসে মোৰ হৃদিখেদ যেন দেখি আশা ছেদ
ব্ৰাহ্মণৰ হই মন কষ্ট ॥

বন্ধনৰ পিছত বলিৰ অৱস্থা দেখি দৈত্যসেনাই বামনক খেদি অহা দেখি
বলিয়ে বন্ধন অৱস্থাৰপৰাই বাধা দিছে । কিন্তু বাধা নুশুনি যুদ্ধ কৰি
শেষত বিষ্ণুৰ পাৰিষদৰ হাতত পৰাজিত হোৱা দেখি প্ৰবোধ দি প্ৰকৃত
বীৰৰ দৰে কৈছে :

বিধাতাক বিবাদ কৰিবে কোন পাৰে ।
হাৰি কতো জিনয়, জিনিয়া কতো হাৰে ॥

বাৰে বাৰে এই পাৰিষদ আছে হাৰি ।
 আজি দৰ্প কৰে দেখা তোমাসাক মাৰি ॥
 হেন জানি যুদ্ধ এৰি মাওক সকলে ।
 যেন ভৈল আমাৰ ইবাৰ কৰ্মফলে ॥
 যৈসানি সুদিন হোৱে জিনিবো দুনাই ।
 ধৈৰ্য ধৰি স্বস্থে থাকিয়োক বাট চাই ॥

বামনে তৃতীয় পদ থবলৈ স্থান নাপাই বলিক প্ৰতিশ্ৰুত দান দিব
 নোৱাৰি অসত্যবাদী বুলি তিৰস্কাৰ কৰাত বলিয়ে খেদ কৰি
 কৈছে :

ত্ৰৈলোক্যৰ লক্ষ্মী তুমি কাটি লৈলা ছলে ।
 বৰুণৰ পাশে বান্ধি থৈলা হাতে গলে ॥
 নগনোহো ইসৰ দুখক গাৱে সহে ।
 বুলিলা অসত্যবাদী ইসে দুখ দহে ॥

এইদৰে দেখা যায় বলিৰ ব্যৱহাৰত মহত্ব, সত্যনিষ্ঠা প্ৰত্যেক
 পৰিস্থিতিতে মূৰ্ত হৈ প্ৰকাশ পাইছে। শংকৰদেৱৰ বৰ্ণনাত বলিৰ
 প্ৰতি সহানুভূতি আৰু শ্ৰদ্ধা দুয়োটাই প্ৰকাশ পাইছে। দৈত্য বুলি
 বা দেৱশত্ৰু বুলি ক'তো কটাক্ষপাত বা তুচ্ছাৰ্থক শব্দ ব্যৱহাৰ কৰা
 নাই। বলিৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰয়োগ কৰা বিশেষণসমূহলৈ মন কৰিলেই এই
 কথাৰ প্ৰমাণ পোৱা যায়। যেনে :

- (১) মহন্ত পুৰুষ বীৰ গজীৰ সাগৰ ।
- (২) মহন্ত পুৰুষ ধৈৰ্যশালী বলিৰায় ।
- (৩) তথাপিতে মহামতি নোবোলে কাৰ্পুণ্যবাণী
 কিঞ্চিতেকো বামনৰ আগে ।

(৪) পৰম বিপক্ষ হেন মাধৱক জানি ।
তথাগিতো সত্য নলৰিলা মহাজ্ঞানী ॥

(৫) ধন্য ধন্য কুলৰ প্ৰদীপ বলিৰাজ ।
ভৈলো মহা সম্ভৱত তোমাৰ দেখি কাজ ॥

বলিক যে অশ্রায়ভাৱে ভক্তৰ মনোবাঞ্ছাৰ্থে বন্ধন কৰা হৈছিল এই কথাও কবিয়ে দোহাৰিবলৈ পাহৰা নাই। ‘ভকতৰ তৰে হৰি অশ্রায়ো কৰম্ভ’—এই কথাই যেন কাব্যত গৌণভাৱে প্ৰকাশ কৰিছে।

বিনাদোষে বলিক বাঞ্ছিলা কি কাৰণ ।
কহিয়ো ইসৰ কথা শুনো বঙ্গমন ॥
* * *
সকলে সৰ্বস্ব হৰি কাঢ়ি লৈলা ছলে ।
নাগপাশে অন্যান্যে বাঞ্ছিলা হাতে গলে ॥

বলিৰ পিছতে অদিতিৰ চৰিত্ৰই পাঠকক আকৰ্ষণ কৰে। অদিতিৰ ব্যৱহাৰত মাতৃহৃদয়ৰ পুত্ৰস্নেহ, পুত্ৰৰ বিপত্তিত শোক আৰু সপত্নীদ্বৈৰ স্তম্ভবকৈ প্ৰকাশ হৈছে। পুত্ৰৰ ভালৰ কাৰণে তেওঁ কুচ্ছ সাধ্য পয়োব্ৰত পালন কৰি ভগৱানক সম্ভষ্ট কৰিছে। দেৱতাসকলে বলিৰ ভয়ত অমৰাৱতী এৰি পলায়ন কৰা শুনি অদিতিয়ে নিজৰ কপালক ঢুৰি বেজাৰ কৰি কৈছে :

পাপিষ্ঠীৰ কিনো মোৰ অভাগ্য কপাল ।
ত্ৰিদশদেৱৰ আৰ নেদেখিলো ডাল ॥
দশ দিকপাল একেলগে অষ্ট গৈল ।
আবে দিতি সতিনীৰ মনৰঙ্গ তৈল ॥

হৰি হৰি ইন্দ্ৰ হাবিয়াসৰ পুতাই ।

কোন বিধি তোৰ হেন কৰিল বিলাই ॥

* * *

কিনো আতি নিকাৰ ভুঞ্জন্ত শচী আই ।

জানিলো দুখতে তোৰ দণ্ড যুগ যায় ॥

সৰ্ব-সৌভাগিনী বাসৱৰ পটেশ্বৰী ।

পুতাইৰ লগতে তয়ো ভৈলি দেশান্তৰী ॥

অদিতিৰ ‘হাবিয়াসৰ পুতাই’ ‘শচী আই’ ‘দিতি সতিনীৰ মনৰঙ্গ ভৈল’ আদি শব্দপ্ৰয়োগৰ মাজেদি পুত্ৰৰ দুখত কাতৰতা আৰু সপত্নী-ঈৰ্ষা দুয়োটাই প্ৰকাশ পাইছে। বামন যেতিয়া বলিৰ যজ্ঞলৈ যাবলৈ ওলায় তেতিয়া অদিতিৰ মনত স্বাভাৱিকতেই শত্ৰুৰ ঘৰলৈ ওলোৱা পুত্ৰৰ মঙ্গলামঙ্গল সম্পৰ্কে সন্দেহ উপস্থিত হৈছে :

কেনমতে যাইবা পুতাই শত্ৰুৰ সমাজ ।

জানো কুটনাট কৰি মাৰে দৈত্যৰাজ ॥

সৰ্ব গাৱ মৰি কৰঙ্গনে জ্বলে বাতি ।

ত্ৰিদশৰ শোকে মোক পোৰে দিনৰাতি ॥

কৈক গৈল ইন্দ্ৰপুতাই কুলৰ নন্দন ।

এহি বুলি দেৱমাতা কৰন্ত ব্ৰন্দন ॥

বলিৰ ভাৰ্যা বিষ্ণাৱলীকো কবিয়ে স্বামী অনুৰক্তা, স্বামীৰ সুখত সুখী, স্বামীৰ দুখত দুখী কৰিছে। হৰিশ্চন্দ্ৰৰ পত্নী শৈব্যা সম্পৰ্কে কবিয়ে যি বিভূষণেৰে ভূষিত কৰিছে, বিষ্ণাৱলীৰ ক্ষেত্ৰতো সমানেই প্ৰযোজ্য :

তই হেন ভাৰ্যা পাইলো কত পুণ্য ভাগে ।

তোহোৰ কথাক আবে কি কহিবে লাগে ॥

কর্ম সময়ত তোক মন্ত্রী বুলি লেখি ।
 বঙ্গৰ বেলাত যেন তই প্ৰাণ সৃষ্টি ॥
 স্নেহৰ প্ৰকাশে তই মাতৃ যেন ঠান ।
 শয়ন বেলাত তই দাসীৰ সমান ॥
 কত তপসাই পাইলো তই হেন ভাৰ্য্যাক ।
 অতি অলপকালে বিধি দণ্ডিলে আমাক ॥

[হৰিশ্চন্দ্ৰ, ৪৩২ ।

ৰাজসূয় : ‘ৰাজসূয়’ মাধৱদেৱৰ একমাত্ৰ কাব্য । ভক্তিতত্ত্ব-
 প্ৰধান গ্ৰন্থ ৰচনাৰ প্ৰতিহে মাধৱদেৱে দৃষ্টি নিক্ষেপ
 কৰিছিল । গুৰুৰ আদেশত ৰামায়ণৰ ‘আদিকাণ্ড’ ৰচনা কৰিছিল
 যদিও কাহিনীকাব্য ৰচনাত তেখেতৰ কবি-প্ৰতিভা নিয়োজিত
 হোৱা নাছিল । ‘নামঘোষা’ ‘বত্সাৱলী’ ‘নামমালািকা’—এইকেইখনত
 কোনো কাহিনী সংশ্লিষ্ট নাই । ভাগৱত-পুৰাণ আৰু মহাভাৰতৰ
 কোনো অংশ তেখেতে অনুবাদ কৰা কথা পোৱা নাযায় । ভাগৱত
 পুৰাণৰ ৰাজসূয় বিষয়ক কাহিনীৰ লগত আন শাস্ত্ৰৰ বৰ্ণনাৰ সংযোগ
 ঘটাই এই কথাকাব্যখন ৰচনা কৰে । কবিয়ে এই প্ৰসঙ্গত পাঠকৰ
 ওচৰত ক্ষমাপ্ৰাৰ্থনা কৰি এইদৰে লিখিছে :

মহাভাগৱতপদ সাক্ষাতে অমৃত ।
 আনো শাস্ত্ৰমত কিছো কৰিবো মিশ্ৰিত ॥
 অন্যো-অন্যে ৰসে আতি হৈব মনোৰম ।
 যেন চেনীমিশ্ৰে দুগ্ধ স্বাদত উত্তম ॥

‘আনো শাস্ত্ৰ’ কি কি ? এই আনো শাস্ত্ৰ ‘মহাভাৰত’ আৰু মাধৱ
 ‘শিশুপাল বধ’ কাব্য যেন অনুমান হয় । এই বিষয়ে আমি পৰৱৰ্তী
 এটা ছেদত আলোচনা কৰিম ।

কাব্যখন ষোড়শ শতাব্দীৰ সপ্তম দশকত ৰচনা কৰা যেন অনুমান হয়। মাধৱদেৱে কাব্যখন এনে এটা সময়ত ৰচনা কৰে যিটো সময়ত শুক্লধ্বজ (চিলাৰায়) ভাস্কৰ হৈ জিলিকি আছিল আৰু শঙ্কৰ-মাধৱৰ লগত নৰনাৰায়ণ ৰজাৰ সম্পৰ্ক গঢ়ি উঠিছিল। শুক্লধ্বজ খ্ৰীষ্টীয় ১৫৭০ মানত ঢুকায় আৰু শঙ্কৰদেৱ মহাৰাজ নৰনাৰায়ণৰ সভালৈ যায় ১৫৬৫ খ্ৰীষ্টাব্দমানত। কবিয়ে মহাৰাজ নৰনাৰায়ণৰ প্ৰত্যক্ষ আদেশ নাপালেও পৰোক্ষভাৱে অনুপ্ৰেৰণা লাভ কৰিছিল। সেইকাৰণেই তেখেতে কাব্যৰ শেষত লিখিছে :

জয় জয় নৰ নাৰায়ণ মহা
নুপচয় শিৰোমণি।

যাহাৰ পৰম প্ৰচণ্ড প্ৰতাপে
ঢাকিল ইটো ধৰণী ॥

সৰ্বগুণাকৰ যাহাৰ সোদৰ
শুক্লধ্বজ মহামতি।

পৃথিবীত যেন ৰাম যে লক্ষ্মণ
প্ৰখ্যাত দুয়ো সম্প্ৰতি ॥৭৭৫

* * *

সাগৰ পৰ্যন্ত ডুজন্তোক ৰাজ
প্ৰজা কৰি প্ৰতিপাল।

কৃষ্ণৰ ডকতি প্ৰচাৰি দুইহন্তো
জীৱন্তোক চিৰকাল ॥৭৭৭

ওপৰৰ উদ্ধৃতিৰপৰা এই কথা সহজে প্ৰতীয়মান হয় যে চিলাৰায়ৰ জীৱিত কালত এই কাব্য ৰচনা কৰে।

ভাগৱতৰ দশম স্কন্ধৰ ৭০-৭৫ অধ্যায়ত বৰ্ণিত ৰাজসুয় যজ্ঞৰ কাহিনীয়েই কাব্যৰ প্ৰধান ভেটি। এই কাব্য তিনিটা ঘটনাৰ

সমষ্টি—(১) জবাসন্ধ বধ, (২) শিশুপালৰ কুৰুনিন্দা আৰু বধ, (৩) ৰাজসূয় যজ্ঞ সম্পন্ন। এই তিনিটা শাখাবিশিষ্ট কাব্যখন নানা সঞ্চাৰী আৰু উদ্দীপন বৰ্ণনাৰদ্বাৰা (বিভাব নহয়) পৰিপূৰ্ণ তথা পত্ৰ-পল্লৱেৰে সুশোভিত কৰি তোলা হৈছে। ওপৰত উল্লেখ কৰা তিনিটা ঘটনাকে কবিয়ে কাব্যৰ শেষত অগ্ৰপ্ৰকাৰে উল্লেখ কৰি লেখিছে যে কুৰুই ভূমিভাৰ হৰণৰ এটা আহিলাস্বৰূপে ৰাজসূয় যজ্ঞ গ্ৰহণ কৰিছে :

মনে গুণি ভগৱন্ত মৌনে হুয়া ৰহিলন্ত
বোলন্ত হৰিবো ভূমিভাৰ।

ইটো কুৰু পাণ্ডৱৰ লগায়া কন্দল ঘোৰ
কৌৰৱক কৰিবো সংহাৰ ॥৭৬৮

* * *

যজ্ঞৰ আদিত মন্দ- বুদ্ধি ৰাজা জবাসন্ধ
যজ্ঞ মध्ये বধি শিশুপাল।

দুৰ্যোধন মানভঙ্গ কৰিয়া যজ্ঞৰ অন্তে
যজ্ঞ সাজ কৰিলা গোপাল ॥৭৭০

কবিৰ দৃষ্টিভঙ্গীত জবাসন্ধ-শিশুপাল বধৰ লগত দুৰ্যোধনৰ অপমানো ৰাজসূয় যজ্ঞৰে অঙ্গবিশেষ। আধুনিক সমালোচকৰ দৃষ্টিত যজ্ঞৰ অমূৰ্তী দুৰ্যোধনৰ মানভঙ্গ ‘অবাস্তৱ ব্যাপাৰ’; মূল ঘটনাৰ পৰিশিষ্ট মাথোন। গতিকে সংহতিপূৰ্ণ কাব্যৰ পক্ষে সেইখিনি বৰ্ণনা নিশ্চয়োজ্ঞান বুলিয়ে ধাৰণা হোৱাৰ সম্ভাৱনা।

কাব্যকাহিনীটোক পূৰ্ণাঙ্গ কৰি তোলা হৈছে এইখিনি পৰিস্থিতি, পৰিবেশ আৰু অৱস্থা চিত্ৰণৰ যোগেদি—(১) কুৰুৰ নিত্য-ক্ৰিয়া, (২) গিৰিভূগত বন্দী ৰজাসকলৰ অৱস্থা আৰু মুক্ত্যৰ্থে সাকুত অহুৰোধ, (৩) নাবদৰদ্বাৰা ৰাজসূয় যজ্ঞৰ সংবাদ প্ৰদান আৰু

প্ৰসঙ্গক্ৰমে কৃষ্ণৰ স্বৰূপ প্ৰকাশ, (৪) যাদৱ বাহিনীৰ ইন্দ্ৰপ্ৰস্থ যাত্ৰা, (৫) ইন্দ্ৰপ্ৰস্থত কৃষ্ণৰ অভ্যর্থনা আৰু আত্মীয়জনৰ লগত শুভেচ্ছা বিনিময়, (৬) যজ্ঞৰ আয়োজন আৰু বৈভৱ বৰ্ণনা, (৭) শিশুপালৰ কৃষ্ণ-নিন্দা আৰু বধ, (৮) যজ্ঞান্তে অৱভূক্ষ্মান আৰু তাৰ বিৱৰণ, (৯) যজ্ঞ সমাপন আৰু (১০) দুৰ্যোধনৰ মানভঙ্গ।

কবিয়ে ওপৰত উল্লেখ কৰা পৰিস্থিতি আৰু অৱস্থাসমূহ নিখুঁতভাৱে বৰ্ণনা কৰিছে। কোনো ঠাইতে বা কোনো বিষয়ত ফাঁক বখা নাই। সাধাৰণতে চকুত নপৰা বা মনত নপৰা সকলুৱা খুঁতিনাতিবোৰৰ প্ৰতিও কবিয়ে সজাগ দৃষ্টি ৰাখিছে। এনেভাৱে নিখুঁত আৰু পুৰুষাৰুপুৰুষ বিৱৰণ দিবলৈ যোৱাৰ ফলত দুই-এঠাইত অলপ আমনিগা যেন অনুভৱ হলেও অবাস্তৱ নাইবা বহুকথন বুলিব নোৱাৰি। অৱস্থান্তৰসমূহে পাৰস্পৰ্য ৰক্ষা কৰি কাহিনীটো প্ৰফুল্লিত কৰিছে। মাধৱদেৱে কেনে বিশদ, উপযোগী আৰু বাস্তৱ বৰ্ণনাৰে পৰিস্থিতিবোৰ সজাই তুলিছে তাৰ প্ৰকৃষ্ট উদাহৰণ যাদৱবাহিনীৰ ইন্দ্ৰপ্ৰস্থ যাত্ৰা। ষাঠিটা পদত (১৬৪-২২৫) এই শোভাযাত্ৰা বৰ্ণনা কৰিছে, চতুৰঙ্গ বাহিনীৰ এনে জয়যাত্ৰা অসমীয়া সাহিত্যত নালাগে সংস্কৃত সাহিত্যতো বৰ কম পোৱা যায়। সেই জয়যাত্ৰাৰ চমু বিৱৰণটোৰ-পৰাই পাঠকে মাধৱদেৱৰ বৰ্ণনা-বৈদম্ব্যৰ কিছু আভাস পাব।

শ্ৰীকৃষ্ণই বাসুদেৱ-বলৰাম আদি জ্যেষ্ঠজনৰ অনুজ্ঞা লৈ ইন্দ্ৰপ্ৰস্থলৈ সমদলে যাবলৈ স্থিৰ কৰি সান্থ, কাম, অনিৰুদ্ধ আদি যোদ্ধাসকলক দ্বাৰকাৰ প্ৰতিৰক্ষাৰ ভাৰ দিলে। তেওঁ সমদলত উদ্ধৱৰ তত্ত্বাৱধানত কল্লিণী প্ৰমুখ্যে প্ৰধান পত্নীগণ, তেওঁলোকৰ দাস-দাসীবোৰ আৰু নগৰবাসিনী গণিকাসমূহেও যোগ দিয়ে। প্ৰত্যেকেই মূৰ্খাদানুসাৰে স্বকীয় যানত আৰোহণ কৰি আগবাঢ়িল। কৃষ্ণৰ বথখন দাককে সুসজ্জিত কৰি লয়, বথৰ চাৰিটা ঘোঁৰাৰ কপালত দৰ্পণ, ডিঙিত কিঙ্কিণীৰ মালা, বস্ত্ৰৰ আগত গৰুড়ধ্বজ, বথৰ

ভিতৰৰ বিভিন্ন স্থানত অশ্ব-শব্দ আৰু ভোজনসম্ভাৰ, মুকুতাৰ মূৰালি থোপা ওলমি থকা শ্বেতহস্তসহ বথখন যেন এটা সচল পৰ্বতহে আৰু তাৰ ভিতৰত শ্ৰীকৃষ্ণ যেনিবা 'উদয়গিৰিত যেন জ্বলন্ত ভাস্কৰ'। এইখিনিতে কবিয়ে স্তম্ভিত স্তম্ভিত শ্ৰীকৃষ্ণৰ এটা বিশদ ৰূপবৰ্ণনা দিছে (পদ ১৭৫-১৮৯)। ইয়াৰ পিছত চতুৰঙ্গসেনাৰ পয়োভৰ বৰ্ণনা কৰিছে। ভবিৰ খোজত ধৰণী পঙ্কিল কৰি যুথে যুথে হস্তী, ঘৰ্ঘৰ শবদেৰে শকাইমান গতিৰে বথসমূহ, হ্ৰেষণি শবদেৰে কাণত তাল মাৰি যোৱা অশ্ব আৰু অশ্বাৰোহী দল, আকাশ লংঘিব খোজা উটৰ শাৰী আৰু গৰ্দ্ভৰ চিঞৰণি, হাতত খাণ্ডাবাক জোকাৰি ডেও পাৰি, জঁপিয়াই আগবঢ়া পদাতিক সেনাসমূহ, চমৎকাৰে কাছিপাৰি যোৱা কৃষ্ণ-সদৃশ ৰূপবান যাদৱকুমাৰসকল, সালংকুতা, দিব্যবস্ত্ৰ পৰিহিতা, সিঁদুৰসিমন্তিনী, ৰজ্জলানুলেপনা, ৰস্তা-তিলোত্তমা দৰিবাৰী ষোড়শ সহস্ৰ কৃষ্ণমহিষী, সিমান সংখ্যক ৰূপহী লিগিৰী, নট-ভাট-বেণ্ঠাৰ সমদলে ধূলি-ধূসৰিত কৰি যোৱা দৃশ্য বিস্ময় আৰু চমৎকাৰজনক। ইয়াৰ বাহিৰেও কিছুমান গৈছিল গকগাড়ীত (শকট), কোনো দোলাত আৰু কোনো খচ্চৰত উঠি। এই বিৰাট অভিযানৰ প্ৰয়োজনীয় সকলো সামগ্ৰী লগতে লৈ যোৱা হৈছিল। গকগাড়ীত, বথত আৰু সাজি কৰি খাণ্ড-সামগ্ৰী, দীৰ্ঘপথৰ সকলো সম্ভাৰ লৈ গৈছিল। পথত বিশ্রাম লবৰ কাৰণে তদুপ লগত নিয়া হৈছিল আৰু য'তে সাময়িক-ভাৱে বৈছিল তাতে সাময়িকভাৱে হলেও একোখন নগৰ বহিছিল :

পাঠে হাট-বাজাৰ দোকান অসংখ্যাত।

যাৰ যেন লাগে কিনা-বিকা কৰে তাত ॥

এইদৰে যাত্ৰা কৰি আনৰ্ত, সৌবীৰ, মৰুস্থান (ৰাজস্থান আৰু সিদ্ধ), কুৰুক্ষেত্ৰ, পাঞ্চাল আৰু বিৰাট ৰাজ্য অতিক্ৰম কৰি ইন্দ্ৰপ্ৰস্থত উপস্থিত হয়গৈ।

যাদৱ বাহিনীৰ সমদলটোৰ বিৰাটস্থ, বৈভৱ, পৰাক্ৰম আৰু
বিশ্বয়জনকতা মাধৱদেৱে অপূৰ্ব দক্ষতাৰে বৰ্ণনা কৰিছে। তলত
উদ্ধৃদ্ধ কৰা অংশবিশেষে তাৰ কিছু আভাস দাঙি ধৰিব :

(১) অতি ভয়ংকৰ মাধৱৰ সেনাবল।

সাক্ষাতে দেখিয় যেন সাগৰ সচ্চল ॥

অসংখ্য কটকে ভৈল জল সাগৰৰ।

হস্তী-ঘোৰা-উটে ভৈলা কুস্তীৰ মগৰ ॥

চলে চমৎকাৰ দিব্যৰথ অসংখ্যাত।

দেখি যেন সাগৰৰ আৱৰ্ত সাক্ষাত ॥

মৃদঙ্গ গোমুখ শঙ্খ বাৱে ঢাকতোল।

চতুৰ্ভিতি বেঢ়ি ঘোৰ প্ৰজা কৰে ৰোল ॥

দশোদিশ আকাশক শব্দে পুৰিল।

যেন সাগৰৰ ঘোৰ উমি উথলিল ॥

* * *

(খ) চলে যুথে যুথে হস্তীচয় মদমত্ত।

মদবিন্দু পৰি গন্ধ হোৱে পঙ্খ যত ॥

পাৱৰ প্ৰহাৰে মহী কৰে দলদোপ।

ভয়ংকৰ নাদে ঘোৰ কৰয় আটোপ ॥

কৰে হড় হড় বথচক্ৰৰ সংবাদ।

বাৰিষা কালত যেন মেঘে কৰে নাদ ॥

উপৰে সাৰথি বীৰ কাছে কাছি আছে।

হাতে শৰচাপ ধৰি চলে আগে পাচে ॥

বায়ুক জিনয় বেগে যতক যোটক।

যেন মুখ মেলি পিব খোজে আকাশক ॥

হ্ৰেমনি শব্দে আতি কৰ্ণে হানে তাল।

আক্ৰান্তে ৰাহত সমে কৰয় আশ্ৰয় ॥

গৰ্দভৰ চিহ্নৰণি মিলয় তৰাস ।
 অসংখ্যাত উট চলে লভিয়া আকাশ ॥
 পদাতি কটকে হাতে খাণ্ডাবাক ধৰি ।
 পৰমে আটোপে চলে আৰক্ষা কৰি ॥

* * *

(৩) কৃষ্ণৰ পয়াণ দেখি মিলিল তৰাস ।
 অনন্ত কমপন্ত, কূৰ্মে তেজিল নিশ্বাস ॥
 সাগৰ খলকি তীৰ প্ৰলম্পিল জলে ।
 পশিল পাতাল মৎস্য মগৰ সকলে ॥
 লাগিল উচ্ছ্বস দিক্‌পাল সমস্তত ।
 মাধৱৰ পয়াণত কম্পে ত্ৰিভুজত ॥

* * *

(৪) পাত্ৰৰ বেগত ধূলা উঝৰি সকল ।
 দশোদিশ ব্যাপি গৈল গগনমণ্ডল ॥
 মেঘে যেন ঢাকি বৰিষশি ডৈলা ছল ।
 দিনতে আন্ধাৰ যেন আনে বৰিষণ ॥
 খাল বাম গিৰি নদী সৰি (সদৃশ) হুয়া যায় ।
 কতো কতো নদী মানে নামন্তে শুখায় ॥
 সান্থৰিয়া পাব হোৱে আগুৱান যৈত ।
 পাচৰ কটকে পাইলো ধূলা উৰে তৈত ॥

* * *

যাদৱবাহিনী আৰু সমদলৰ প্ৰথম বৰ্ণনাটোত সাগৰৰ লগত
 তুলনা কৰি ইয়াৰ বিৰাট আৰু ক্ষুদ্ৰ প্ৰকৃতিৰ ব্যঞ্জনা কৰিছে ।
 দ্বিতীয় বৰ্ণনাটোত সমদলটোৰ উদ্ভাল গতিবেগ আৰু আক্ৰান্তিৰ
 আভাস দিছে । তৃতীয় চতুৰ্থ স্তৱকত সেই সমদলটোৰ বিস্তাৰিত
 প্ৰভাৱ-প্ৰতিক্ৰিয়া আৰু বিশালতা সূচিত কৰিছে । কবি এই সমদলৰ

খোজত আৰু অভিক্ৰমণত খাল-বামৰ চিন নোহোৱা অৱস্থা, অগ্ৰগামীসকলে সাঁতুৰি পাৰ হবলগা ঠাই সৈন্যৰ পয়োভৰৰ ফলত অনুগামীসকলে খোজকাঢ়ি ধূলা উৰাই গৈছিল, বোৱতী নদী শুকাই শুকান বালিত পৰিণত হৈছিল—এনেহে সমদলৰ প্ৰভাৱ।

এনে বিশদ নিখুঁত বৰ্ণনাৰ আন এটি নিদৰ্শন হ'ল ভীম-জৰাসন্ধৰ গদা আৰু মল্লযুদ্ধ। ই সচৰাচৰ বৈষ্ণৱ কাব্যত গতানুগতিক যুদ্ধৰ বিৱৰণ নহয়। গোটেই যুদ্ধখনৰ প্ৰত্যেক অৱস্থা পাঠকৰ মানস চক্ষুৰ আগত চিত্ৰবৎ ভাহি উঠে। গদাযুদ্ধ কৰোঁতে যেতিয়া দুইবোৰ গদা আকণৰ ডালৰ দৰে ভাগি গ'ল ('ভাগি গৈল গদা যেন ডাল আকণৰ') তেতিয়া ভীম-জৰাসন্ধই বাহুযুদ্ধ বা মল্লযুদ্ধত প্ৰবৃত্ত হয়। এই মল্লযুদ্ধৰ বিৱৰণ বৰ আমোদজনক। মহাভাৰতৰ সভাপৰ্বৰ জৰাসন্ধ বধ উপ-পৰ্বৰ দ্বাবিংশ অধ্যায়ত এই মল্লযুদ্ধৰ সবিশেষ বিৱৰণ পোৱা যায়। তাত মল্লযুদ্ধৰ বিভিন্ন ক্ৰম আৰু প্ৰকাৰ বুজাবলৈ কিছুমান পাৰিভাষিক শব্দ (technical terms) ব্যৱহাৰ কৰিছে। অসমীয়া কবিয়ে মহাভাৰতৰ এই অধ্যায়ৰপৰা কিছু সহায় লৈছে যদিও অসমীয়া অংশ বিশদ আৰু আমোদদায়ক হৈছে। পাৰিভাষিক শব্দাৱলীও পৰিহাৰ কৰিছে। মাধৱদেৱে free-style wrestling শাৰীলৈ নি চৰ, ভুকু, খকৰা-মুকুটি, আঁঠুৱে-আঁঠুৱে, মূৰে-মূৰে, বুকুৱে-বুকুৱে, পিঠিয়ে-পিঠিয়ে, বাহুৱে-বাহুৱে, পাৱে-পাৱে, সাৱটা-সাৱটি আদি নানাভাৱে ভীম-জৰাসন্ধক যুদ্ধ কৰাইছে :

(১) ধৰিয়া হাম্ফুলি কতো আচাৰয় তুলি।

হিয়াত বৈসান্বে মুণ্ঠি কতো হঃ বুলি ॥

পাৰে দোঙা-দুঙি কতো আন্ধোৱালি ধৰি।

কৰৈ থাক থাক কতো দুই হান্ধো আঁতৰি ॥

(২) মুণ্ডে মুণ্ডে যুদ্ধ কতো কৰৈ মহাৰাগে।

অন্যো-অন্যে যুঁজে যেন দুই ভেৰা ছাগে ॥

হিয়ায়ে হিয়ায়ে যুদ্ধ কৰে আতিশয় ।

দোগোটা ৰাঙ্কসে যুদ্ধ কৰে যেনু নয় ॥

বাহৰে বাহৰে যুদ্ধ কৰে মহাৰঙ্গে ।

গুণে গুণে যুঁজে যেন দুগোটা মাতঙ্গে ॥

পাৰে পাৰে যুঁজে দুয়ো বীৰ মহাশ্রমে ।

লাথি যুদ্ধ কৰে যেন দুই তুৰঙ্গমে ॥

(৩) কতো বেলি লৰৰি আঠুত আঠু মাৰে ।

ভাগে খুলি বজ্ৰসম মুষ্টিৰ প্ৰহাৰে ॥

চাপৰ মুকুটি লাথি, মাৰে ঘৰাকাটি ।

দুইকো দুয়ো দাৰুণ প্ৰহাৰ কৰে আতি ॥

মালযুঁজৰ কেইটামান নিদৰ্শন দাঙি ধৰা হ'ল । এই মালযুদ্ধৰ বৰ্ণনাত কোনো বিধি বা নিয়ম অনুসৰণ কৰা নাই । কিন্তু মহাভাৰতৰ মল্লযুদ্ধৰ বিৱৰণত মল্লযুদ্ধ সম্পৰ্কীয় বিধি অনুসৰণ কৰি কিছুমান পাৰিভাষিক শব্দ প্ৰয়োগ কৰাৰ কথা আগতে উল্লেখ কৰা হৈছে । অসমীয়া পাঠকক আমোদ দিবৰ কাৰণেই পাৰিভাষিক জটিলতা পৰিহাৰ কৰি সৰ্বজনবোধ্য কোতুকপ্ৰদ বিৱৰণ দিছে । ভাগৱতত এই যুদ্ধৰ বিৱৰণ ছটা কি তিনিটা শ্লোকতে শেষ কৰিছে ।

আলোচনাৰ প্ৰাৰম্ভতে উল্লেখ কৰা হৈছে কাব্য-কথা ভাগৱত পুৰাণৰ সপ্ততিতম (৭০) অধ্যায়ৰপৰা পঞ্চসপ্ততিতম (৭৫) অধ্যায়ৰ বৰ্ণনাৰ ওপৰত প্ৰধানকৈ প্ৰতিষ্ঠিত । সপ্ততিতম অধ্যায়ৰ আগবছোৱাত শ্ৰীকৃষ্ণৰ নিত্যকৃত্যৰ এটি চন্দ্ৰ বিৱৰণ পোৱা যায় । এইখিনি কথাও ৰাজসূয় কাব্যত সন্নিবিষ্ট কৰা হৈছে :

অথোষস্যপৰিত্যক্তাং কুঙ্কটান্ কৃজতোহশপন ।

গৃহীত কণ্ঠ্যঃ পতিভিঃ মাধব্যো বিবহাতুৰাঃ ॥৭০।১

এই শ্লোকবপৰা আৰম্ভ কৰি ২১ নং শ্লোকলৈকে দিনৰ আগভাগত কৰণীয় কৃষ্ণৰ প্ৰাত্যহিক ক্ৰিয়া বৰ্ণনা কৰিছে। সেই গোটেইকেইটা শ্লোক মাধৱদেৱে বাদ নিদিয়াকৈ অনুবাদ কৰিছে, বৰং মূলৰ বৰ্ণনাৰ ওপৰতো অলপ ৰং চৰাইছে। ওপৰত উদ্ধৃত কৰা শ্লোকটো কবিয়ে এনেৰূপে ভাঙিছে :

কৃষ্ণ আলিঙ্গিয়া বাহু মেলি আছা গলে ।
 শুতিয়া আছন্ত সুখে মহিষী সকলে ॥
 উষা সময়ত কৰৈ কুকৰা আৰাৰ ।
 শুনি নসহয় আতি তাসম্বাৰ গাৱ ॥
 পাপিষ্ঠ কুকুৰা ৰাও তেজে এতিক্ষণে ।
 আহ্বাক তেজিব প্ৰিয়তম নাৰায়ণে ॥
 প্ৰভাত জানিয়া কোপে ৰান্নিকো শপত্ত ।
 ব্ৰাহ্ম মুহূৰ্ত্ততে গাৱ চালা ভগৱন্ত ॥

মূল ভাগৱতত এটা শ্লোকতে যিখিনি কথা থোৱাতে কৈ থৈছে অসমীয়া কাব্যত তাকে মুকলিকৈ প্ৰকাশ কৰিবলৈ যোৱাত কেবাশাৰীত পৰিণত হৈছে। আন আন পৰিস্থিতি চিত্ৰণতো অসমীয়া কাব্যই অলপ বিশদৰূপ লোৱাৰ কাৰণ এই একেটাই। তথাপি ঠায়ে ঠায়ে মাধৱদেৱে মূলতকৈয়ো বঢ়াভাৱে পৰিস্থিতি উজ্জল আৰু প্ৰত্যক্ষবৎ কৰি কাহিনীৰ সৌন্দৰ্য বঢ়াইছে। যাদৱবাহিনীৰ ইন্দ্ৰপ্ৰস্থ যাত্ৰা, ভীম-জৰাসন্ধৰ যুদ্ধ, ৰাজসভাত কৃষ্ণক অৰ্ঘ্যপ্ৰদান কৰাত শিশুপালৰ তৰ্জন-গৰ্জন, অৱভূথস্থানত স্নানার্থীসকলৰ মোট খেলাৰ বিৱৰণত কবিৰ স্বকীয় অভিবৰ্জন লক্ষ্য কৰা যায়। মহাভাৰতত জৰাসন্ধৰ পৰিচয়, পৰাক্ৰম আৰু অত্যাচাৰৰ বিৱৰণে দুটামান অধ্যায় লৈছে আৰু ৰাজসূয়ৰ পশুপালৰ তৰ্জন-গৰ্জন আৰু কৃষ্ণনিন্দাৰ প্ৰতিবাদী হিচাপে সহদেৱ আৰু ভীষ্মই প্ৰধান অংশ গ্ৰহণ কৰিছে। শিশুপালৰ

জন্মবৃত্তান্তও সেই প্রসঙ্গত বর্ণনা কৰিছে। অসমীয়া কাব্যত ৰাজসূয় প্রসঙ্গত অৰ্ঘ্যদান সম্পৰ্কীয় তৰ্ক-বিতৰ্কত ভীষ্মই বিশেষ অংশ গ্ৰহণ কৰা নাই, এই বিষয়ত কাব্যই ভেটি কৰিছে ভাগৱতকহে। কিন্তু মহাভাৰতৰপৰা শিশুপালৰ জন্মবৃত্তান্ত গ্ৰহণ কৰিছে, ভাগৱতত এই কথা নাই। কাব্যকাহিনীৰ ক্ৰম সম্পূৰ্ণ ভাগৱত পুৰাণ অনুসৃত। ভাগৱতত বৰ্ণিত কোনো ঘটনা আৰু বৰ্ণনা কবিয়ে বাদ দি নাইবা জঁপিয়াই যোৱা নাই।

আগতে আলোচনা কৰি অহা যাদৱবাহিনীৰ ইন্দ্ৰপ্ৰস্থ যাত্ৰা বিৱৰণ ভাগৱতৰ একসপ্ততিতম অধ্যায়ৰ ১২-১৩ সংখ্যক শ্লোকৰ ভিত্তিত পৰিকল্পিত হৈছে। এইখিনিতে মাঘৰ শিশুপালবধৰ বৈৱৰ্তক যাত্ৰাৰ কিছু প্ৰভাৱ পৰা যেন অনুমান হয়। এতৎসহেও এই শোভা-যাত্ৰাৰ এটি স্বকীয় সৌন্দৰ্য আৰু মহিমা অনুভৱ কৰা যায়।

কাব্যখনৰ প্ৰধান চৰিত্ৰ শ্ৰীকৃষ্ণ। সেইকাৰণেই কৃষ্ণ চৰিত্ৰৰ গোঁৱৰ, মহিমা আৰু তেওঁৰ অসাধাৰণ কাৰ্যকলাপ যত্নসহকাৰে বৰ্ণনা কৰিছে। তেওঁ নবকপী নাৰায়ণ; প্ৰকৃততে তেওঁৰ কবিবলগীয়া একো নাই। কিন্তু 'লোকসংগ্ৰহাৰ্থে' প্ৰাকৃতজনক আদৰ্শ দেখুৱাবৰ উদ্দেশ্যে তেওঁ মানৱীয় কৰ্তব্য নিখুঁতভাৱে সম্পন্ন কৰে। এই কাব্যত কৃষ্ণৰ প্ৰাত্যহিক জাৱনৰ পৰিচয়দান প্ৰসঙ্গত তেওঁক পঞ্চযজ্ঞ সম্পন্ন কৰা, নিত্য-নৈমিত্তিক ক্ৰিয়াপৰ আদৰ্শ গৃহী, পতি, পুত্ৰ আৰু ৰাষ্ট্ৰনাৱকৰূপে আৰম্ভণীতেই চিত্ৰিত কৰিছে। তেওঁৰ কোনো কথা অবিদিত নাই, তথাপি সভাসদসকলক চুমুখি বা তেওঁলোকৰ লগত পৰামৰ্শ নকৰাকৈ স্বতন্ত্ৰৰীয়া মত নিদিয়ে। জৰাসন্ধই বন্দী কৰা ৰজাসকলৰ মুক্তি প্ৰাৰ্থনা আৰু যুধিষ্ঠিৰৰ নিমন্ত্ৰণ এই দুটা অনুৰোধক কোনটো আগেয়ে সম্পন্ন কৰিব এইবিষয়ে সংশয় উপস্থিত হোৱাত নিজা মত আগতে ব্যক্ত নকৰি প্ৰথমতে সভাসদসকলক আৰু তাৰ পিছত উদ্ধৱক সুধিছে। উদ্ধৱে কৃষ্ণৰ মন বুজি পৰামৰ্শ আগবঢ়াইছে। এই ক্ষেত্ৰতো এজন ধীৰ, যুক্তিসম্পন্ন নায়কৰ দৰেই কাম কৰিছে :

কিবা জৰাসন্ধ মাৰি ৰাজাক মেলাওঁ ।

কিন্মা পাণ্ডৱৰ যজ্ঞ কৰাইবাক যাওঁ ॥

যথাযোগ্য যুগুতি কৰিয়ো মহাশয় ।

পৰম শ্ৰদ্ধায়ে ভাক কৰিবো নিশ্চয় ॥

এহিমতে সৰ্বমান কৃষ্ণ ভগৱন্ত ।

মুঢ়ে যেন উদ্ধৱত উপায় পুচন্ত ॥

ইন্দ্ৰপ্ৰস্থত উপস্থিত হৈ বয়স আৰু সন্মান অনুসৰি যাক যেনেভাৱে মান, সন্ত্ৰম আৰু স্নেহ প্ৰদৰ্শন কৰিব লাগে সেইমতে যুধিষ্ঠিৰ, ভীম, অৰ্জুন, মাত্ৰীতনয়, কুন্তী, দ্ৰোপদী আদিক ভাগে ভাগে সম্ভাষণ যাচিছে। তাৰ পিছত :

ব্ৰাহ্মণসবক কৃষ্ণে নমস্কাৰ কৰি ।

গুৰুব্ৰহ্মজনক নমিলা পাছে হৰি ॥

কৈকেয় সৃঞ্জয় কুৰুগণ যত আছে ।

যথাযোগ্যে যাক যেন সাদৰিলা পাছে ॥

কাকো প্ৰিয়বাক্যে কাকো প্ৰেম নিৰীক্ষণে ।

কৰিলা আশ্বাস সমস্তকে নাৰায়ণে ॥

কৃষ্ণৰ বাক-চাতুৰ্য আৰু বুদ্ধিসত্তাৰ পৰিচয় পোৱা যায় জৰাসন্ধক দান খোজাৰ ছলেৰে যুদ্ধলৈ আহ্বান কৰাত আৰু দৃঢ়তা আৰু সহনশীলতাৰ পৰিস্ফুৰণ ঘটিছে শিশুপালৰ নিন্দাবাদত। কাব্য-পৰিকল্পনাত কৃষ্ণক কেন্দ্ৰস্থ ব্যক্তিকপে স্থাপন কৰি তেওঁৰ এটি আদৰ্শ-ৰূপ ফুটাই তুলিবলৈ কবি যত্নবান হৈছে। কিন্তু কৃষ্ণ যে ঈশ্বৰ এই কথাও সোৱৰাই দিবলৈ পাহৰা নাই। এই উদ্দেশ্য আগত ৰাখিয়ে কাব্যিক সৌন্দৰ্য আৰু প্ৰয়োজনৰ ফালে কিছু উদাসীন হৈ কৃষ্ণৰ ধ্যান বা 'মন্ত্ৰকৰপৰা পাদ পৰ্যন্ত' বৰ্ণনা তিনি চাৰি ঠাইত

(পদ ৪২-৪৫) সন্নিবেশ কৰিছে। এনে কৰাৰ এটা বিশেষ কাৰণো আছে। কৃষ্ণ বৈষ্ণৱসকলৰ উপাস্ত দেৱতা, তেওঁৰ ৰূপধ্যান মুকুতিপথৰ পাথেয়। পাঠক তথা শ্ৰোতাসকলৰ মনত যাতে সঘনে কৃষ্ণৰ মধুৰ মুকতিয়ে ভুমুকি মাৰেহি সেই উদ্দেশ্যেই কবিয়ে য'তে সুবিধা পাইছে তাতে কৃষ্ণৰ একোটি ছবি তুলি ধৰিছে। কাব্যই নিবিচাৰিলেও ভক্তিয়ে সেইটো বিচাৰে।

॥ পৰিণয় আৰু প্ৰণয়-কাব্য ॥

* * * * *

দৰাচলতে পৰিণয় আৰু প্ৰণয়-কাব্যৰ মাজত বিশেষ প্ৰভেদ নাই। ছয়োবিধ কাব্যতে প্ৰণয়ে বিশেষ স্থান অধিকাৰ কৰিছে। তথাপি ‘কল্পিণীহৰণ’ আৰু ‘মৃগাৱতীচৰিত্ৰ’ক একে পৰ্যায়ত পেলাবলৈ কিছু অসুবিধা আছে। ‘কল্পিণীহৰণ’, ‘কুমৰহৰণ’ ‘ঊষা-পৰিণয়’, ‘পাঞ্চালী বিবাহ’—আদি কাব্যশ্ৰেণীৰ ৰূপায়ণত ধৰ্মমূলক দৃষ্টিভঙ্গীৰ প্ৰাধান্য লক্ষ্য কৰা যায়, কিন্তু ‘শকুন্তলা’, ‘কামকলা’, ‘মধুমালতী’ আদি আখ্যানৰ বিকাশত ধৰ্মীয় মনোভাবৰ ঐকান্তিকতা অনুভৱ কৰা নাযায়। দুই-এঠাইত গতানুগতিকতাৰ বশৱৰ্তী হৈ কবিয়ে হৰিভক্তিৰ গুণগান কৰিলেও কবিৰ আদৰ্শ তাৰ মাজেদি অভিব্যক্ত হোৱা নাই। পূৰ্বাপৰ প্ৰচলিত ৰীতিক অনুসৰণ কৰি এনে ধৰ্মবিষয়ক পদ দুই-এফাঁকি অধ্যায়ৰ শেষত সংযোগ কৰি দিছে। দ্বিতীয়তে কল্পিণী-হৰণকে প্ৰমুখ্য কৰি কাব্যকেইখনত ভগৱান কৃষ্ণ অত্যন্ত প্ৰধান চৰিত্ৰ আৰু দেৱতা, মানৱ, দৈত্য আদিৰ অবাধ সমাগম তাত ঘটিছে, কিন্তু মৃগাৱতী, মধুমালতী মাধৱসুলোচনা আদিৰ প্ৰধান চৰিত্ৰসমূহ মানৱ। দুই-এঠাইত অতিপ্ৰাকৃত প্ৰাণী বা চৰিত্ৰ জুলিওৱাকৈ থকা নাই সঁচা, কিন্তু তাৰদ্বাৰা কাহিনীৰ পাৰ্থিৱতা নষ্ট পোৱা নাই। তৃতীয়তে ‘কল্পিণীহৰণ’, ‘ঊষা-পৰিণয়’ আদি কাব্য নায়ক-নায়িকাৰ পৰিণয়ত কাহিনীৰ পৰিসমাপ্তি ঘটিছে; নায়ক-নায়িকাৰ পৰিণয় প্ৰদৰ্শন কাব্যৰ অত্যন্ত প্ৰধান উদ্দেশ্য। কিন্তু ‘কামকলা’, ‘মধুমালতী’, ‘শকুন্তলা’ আদি কাব্যত পৰিণয় আনুষ্ঠানিক ঘটনা, প্ৰধান নহয়। গতিকে প্ৰণয়-কাব্য আৰু পৰিণয়-কাব্যৰ মাজত

ਸਾਹਿਬਨਾਮ
ਕੀਰਤ
ਸਾਹਿਬ ਕਾਰ

কিছুদূৰ কৃত্ৰিম হলেও পাৰ্থক্যৰ এডাল ক্ষীণ সীমাবেধা টনা হৈছে। পৰৱৰ্তী আলোচনাত সেই কাৰণে পৰিণয় আৰু প্ৰণয়-কাব্যৰ শাখা দুটাৰ স্বতন্ত্ৰ আলোচনা তলত দাঙি ধৰা হ'ল :

(ক) পৰিণয়-কাব্য

উষা-পৰিণয় : এই কাব্যৰ স্ৰষ্টা পীতাম্বৰ কবি শংকৰদেৱৰ সমসাময়িক আছিল। কমতাপুৰত এওঁৰ বসতি আছিল। পৰৱৰ্তী জীৱনত এওঁ যুৱৰাজ সমৰসিংহ বা শুক্লধ্বজৰ পৃষ্ঠপোষকতা লাভ কৰি মাৰ্কণ্ডেয় চণ্ডী ৰচনা কৰে। তাৰ আগতে তেওঁ ভাগৱতৰ দশম স্কন্ধৰো কিছু পদ ভাঙনি কৰিছিল। মহাপুৰুষ শংকৰদেৱ চুণপোৰাত থাকোঁতে ভবানন্দ (পিছত নাৰায়ণ ঠাকুৰ) সাওদ তেখেতৰ ওচৰলৈ শৰণ লবলৈ আহোঁতে ভাটি অপলত কোনোবা ধৰ্মপৰায়ণ লোক আছিল নে নাই প্ৰশ্ন কৰাত পীতাম্বৰ কবিৰ নাম কয় আৰু কল্পিতীহৰণৰ ছটামান পদ গাই শুনায়। মহাপুৰুষে পীতাম্বৰৰ কবিতা শুনি তেওঁক 'কামসিক' আৰু ধৰ্ম ধৰিবৰ যোগ্য লোক নহয় বুলি নিন্দা কৰে, কাৰণ তেওঁ কল্পিতীক সাধাৰণ দেহসৌন্দৰ্য-গৰ্বিতা কামমুগ্ধা নাৰীৰ দৰে চিত্ৰিত কৰিছিল। 'দশম স্কন্ধ' ৰচনাৰ আগতে তেওঁ 'উষা-পৰিণয়' ৰচনা কৰিছিল। 'মাৰ্কণ্ডেয় চণ্ডী' ১৬০২ খ্ৰীষ্টাব্দত (১৫২৪ শক) শেষ কৰে বুলি উল্লেখ আছে,^১ আনহাতে 'উষা-পৰিণয়' ১৫৩৩ খ্ৰীষ্টাব্দত (১৪৫৫ শক) ৰচিত হোৱা বুলি পুথিত উল্লেখ আছে।^২ গতিকে আমাৰ হাতত পৰা পুথিকেইখনৰ ভিতৰত 'উষা-পৰিণয়' প্ৰথম, 'দশম স্কন্ধ' দ্বিতীয় আৰু 'মাৰ্কণ্ডেয় চণ্ডী' পীতাম্বৰৰ শেষ ৰচনা। 'উষা-পৰিণয়'ত কবিয়ে নিজকে শিশু বুলি চিনাকি দিছে। 'কামতানগৰ সুবপুৰ পৰ্য্যন্তক। তাত পীতাম্বৰ নামে আছে শিশু এক।' তেওঁৰ প্ৰথম ৰচনা আৰু শেষ ৰচনাৰ

১ বেদ পঞ্চ বাণ আৰু শশাংক সমেত।

২ বাণসুত বাণ বেদ শশাংক সময়।

সময়ৰ ব্যৱধান প্ৰায় তিনি কুৰি দহ বছৰ। এইটো অলপ অসাধাৰণ যেন লাগিলেও অসম্ভৱ নহয়। বিষয়বস্তুৰ চয়ন আৰু যৌৱনশূলভ কল্পনাই ‘উষা-পৰিণয়’ক প্ৰথম যৌৱনৰ ৰচনা বুলি প্ৰত্যয় নিয়ায়।

‘উষা-পৰিণয়’ আৰু অনন্ত কন্দলিৰ ‘কুমৰহৰণ’ কাব্যৰ বিষয়বস্তু একে হলেও বিষয়বস্তু উপস্থাপন ৰীতিত যথেষ্ট পাৰ্থক্য পৰিলক্ষিত হয়। ‘কুমৰহৰণ’ৰ কাহিনী প্ৰধানকৈ ভাগৱতৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত, কিন্তু ‘উষা-পৰিণয়’ত হৰিবংশৰপৰাহে বিষয়বস্তু সংগ্ৰহ কৰিছে। হৰিবংশৰ বিষ্ণু পৰ্বৰ ১১৬ তম অধ্যায়ৰপৰা ১২৮ তম অধ্যায়লৈকে উষাহৰণ আৰু হৰিহৰ যুদ্ধৰ বিৱৰণ বৰ্ণিত হৈছে। পীতাম্বৰে হৰিবংশৰ ঘটনাক্ৰম বক্ষা কৰি সবহথিনি শ্লোককে অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰিছে। কিন্তু ‘কবিসব নিরঙ্কয় লোক ব্যৱহাৰে, কতো নিজ কতো লভ্তা কথা অনুসাৰে’—এই নীতিক অনুসৰণ কৰি ঠায়ে ঠায়ে কথাত ৰহণ দিছে আৰু জনমনক আকৰ্ষণ কৰিবৰ কাৰণে দুই এঠাইত স্বকীয় কল্পনাপ্ৰসূত কথাও সংযোজনা কৰিছে। প্ৰধান চৰিত্ৰাৱলীৰ, বিশেষকৈ উষা, অনিৰুদ্ধ, বাণ, চিত্ৰলেখা আদিৰ ভাব-কল্পনা, চিন্তা, হৰ্ষ, বিষাদ আদি ৰূপায়ণ কৰোঁতে কবিয়ে হৰিবংশৰ বৰ্ণনাতে ক্লান্ত নাথাকি স্বকীয় দৃষ্টিৰে তাত ৰহণ সানিছে। উষাৰ ৰূপ বৰ্ণনা, হৰ-পাৰ্বতীৰ বিনোদবিলাস, উষা-অনিৰুদ্ধৰ স্বপ্নদৰ্শন আৰু তেওঁলোকৰ মদনবিকাৰ, চিত্ৰলেখাৰ তামসীবিছাৰ প্ৰভাৱত দ্বাৰকাৰ গড়ৰথীয়া-বিলাকৰ টোপনিবিকাৰ, হৰি-হৰৰ বাকযুদ্ধ আদি পৰিস্থিতিসমূহ মূল হৰিবংশতকৈ কবিয়ে অধিক উজ্জ্বল কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। ইয়াৰ উপৰিও কাব্য-কাহিনীৰ তিনিটা উল্লেখযোগ্য উপাদান কবিৰ স্বকীয় উদ্ভাৱন। সেইকেইটা হ’ল—(১) কামসেনা যক্ষীৰ কাৰ্য (২) অনিৰুদ্ধৰ বিবহ দুখত সন্তোষ গ্ৰহণ আৰু কৃষ্ণৰ প্ৰবোধ বাক্য (৩) কোকিলা দাসীৰ কাৰ্য।

মূল হৰিবংশত বাণাসুৰে পৰীয়া বা চৰৰ (চোৰাংচোৱা) মুখেদি বাণাসুৰে উষাৰ শয়নকক্ষত অপৰিচিত যুৱকক উপস্থিতি জানি সেই

যুৱকক ধৰি আনিবলৈ সৈন্ত পঠায়। বাবে বাবে পঠোৱা সৈন্ত পৰাভৱ হোৱাত শেষত নিজেই গৈ নাগপাশেৰে অনিৰুদ্ধক বন্দী কৰি আনে। পীতাম্বৰে চৰৰ ঠাইত কোকিলা নামৰ এজনী বুঢ়ী ধাইক উলিয়াইছে। তাই উষাৰ শয়নকক্ষত একেলগে শয়ন-ভোজন, লাহ-বিলাহত মগ্ন থকা অচিন যুৱকক দেখি উষাক কদৰ্থনা কৰে আৰু বাণাসুৰক অবিলম্বে খবৰ দিয়ে। এই কোকিলা ধাইৰ উষাৰ লগত অৱস্থিতি আৰু তাইৰ যোগেদি বাণাসুৰক সম্বাদ প্ৰদান অধিক স্বভাৱসিদ্ধ কথা। সাধাৰণতে বজাঘৰীয়া গাভৰু ছোৱালীৰ আলপৈচান ধৰিবলৈ আৰু নজৰ ৰাখিবলৈ এক বা একাধিক ধাই থকাটো স্বাভাৱিক আৰু সেই ধায়ে বজাঘৰত সংবাদ দিয়া অধিক সমীচীন। পীতাম্বৰৰ কোকিলা ধাই অনন্ত কন্দলীৰ ‘কুমৰ-হৰণ’ৰ কুঁজীবুঢ়ীৰ আদৰ্শ আছিল বুলি ভাবিব পাৰি।

দ্বিতীয়তে কামসেনা যক্ষীৰ প্ৰয়োগ পীতাম্বৰৰ স্বকীয় উদ্ভাৱন। হৰিবংশত উল্লেখ আছে যে দেৱীয়ে উষাৰ গাভৰুকালীন ভাব বুজিব পাৰি বৰ দিয়ে যে বহাগ মাহৰ শুক্লা দ্বাদশী ৰাতি স্বপ্নত যিজন পুৰুষে তেওঁক ৰমণ কৰিব সেইজনেই তেওঁৰ পতি হব।^৩ দেৱীৰ বৰামুসাৰে উষাই অনিৰুদ্ধক স্বপ্নত দেখা পাই মদনবিহ্বল হৈ পৰে। পীতাম্বৰে কেৱল উষাক মদনবিকাৰগ্ৰস্তা কৰিয়ে ক্ষান্ত থকা নাই, অনিৰুদ্ধকো সমানেই বিহ্বল অৱস্থাত পেলাইছে। দেৱীয়ে উষাক বৰ দি কামসেনা যক্ষীক সেই কাম হাচিল কৰিবৰ কাৰণে নিয়োগ কৰে। তাই সেইমতেই উষাৰ ৰূপ ধৰি অনিৰুদ্ধক স্বপ্নত দেখা দিয়ে। পীতাম্বৰে কামসেনা যক্ষীক সৃষ্টি কৰি পৌৰাণিক কাহিনীৰ বিশেষ উন্নতিসাধন কৰিছে বুলি কবনোৱাৰি। কিন্তু কামসেনাৰ ৰূপসজ্জা আৰু কুমাৰৰ আগত তাইৰ মদনবিহ্বল হাব-ভাব পীতাম্বৰে দক্ষতাৰে বৰ্ণনা কৰিছে :

৩ বৈশাখে নাসি হৰ্ষায়াঃ ৰাৱণাঃ ষাঃ দিনক্ৰমে ।

ৰময়িষ্ঠতি যঃ স্বপ্নে স তে ভৰ্ত্তা ভবিষ্ঠতি । ১১৮।১২

অঙ্গ মুৰা দিয়া কন্যা দুই বাহু তুলিয়া ।
 শ্ৰীফলক যোৰ কুচ দেখায় হাসিয়া ॥
 খেণে আসে খেণে যায়, খেণে থাকে বৈয়া ।
 খেণে আঁৰ নয়নে কুমাৰক থাকে চায়া ॥
 চলিতে নাজানে ঘনে যায় কোন ভিত্তি ।
 অকাৰণে হাসে খেণে, খেণে কোপমতি ॥
 খসাইয়া কুণ্ডল আৰৱাৰ পিন্ধে কাণে ।
 খেণে খেণে আগে বৈয়া কিবা কৰে মনে ॥

অনিকন্ধৰ ডেকা মন টলিল। ‘মদন সৰ্পে তনু মোৰ দংশিল নাহি
 আৰ প্ৰতিকাৰ’ বুলি অনিকন্ধই উষাকপিনী কামসেনাৰ মদন সাগৰত
 নিমজ্জিত হ’ল। কুমাৰক কামসাগৰত পেলাই কামসেনা আঁতৰিল,
 স্বপ্ন টুটিল। অনিকন্ধ সপোনকুঁৱৰীৰ চিন্তাত আকুল হ’ল, বাৱহাৰত
 ৰতিবিকাৰে দেখা দিলে। তেওঁ মনোবিকাৰত সন্তাসী হৈ যাবলৈ
 ওলাল। ককাক কৃষ্ণই বুজাইবঢ়াই শান্ত কৰিলে আৰু অনিকন্ধ
 যাতে পলাই যাব নোৱাৰে বা আনেও পলুৱাই নিব নোৱাৰে তাৰ
 ব্যৱস্থা কৰিলে। এই গোটেইখিনি বৰ্ণনা পীতাম্বৰৰ স্বকীয় উদ্ভাৱন।
 পীতাম্বৰৰ এই স্বকল্পিত কথাংশকেইটাই মহাপুৰুষে কবৰ দৰে
 ‘কামসিক’ জনৰ চিন্তাবিনোদন কৰিলেও কাব্যসৌষ্ঠৱ কিমানদূৰ বঢ়াব
 পাৰিছে সি সন্দেহৰ বিষয়। কুমাৰ অনিকন্ধ নিকদ্দেশ হয় বুলি
 নাইবা কোনোৱে অপহৰণ কৰি নিয়ে বুলি কুমাৰৰ বাসভৱনৰ
 চাৰিওকাষে লোহাৰ গড় মাৰি চাৰিখন ছুৱাৰত ক্ৰমে কৃষ্ণ, বলৰাম,
 গৰুড় আৰু হনুমাণে পহৰা দি ৰক্ষা কৰা আৰু চিত্ৰলেখাই তামসী
 মায়াৰদ্বাৰা প্ৰহৰীবোৰক নিদ্ৰামগ্ন কৰি ভিতৰলৈ অলক্ষিতে সোমাই
 যোৱাৰ যি কৌতুকপূৰ্ণ চিত্ৰ কবিয়ে সংযোজনা কৰিছে সি কবিতা
 স্বকীয় মনোৰম উদ্ভাৱন। মহাদেৱৰ লগত যুদ্ধক্ষেত্ৰত প্ৰৱেশ কৰা
 প্ৰথমসেনাবোৰৰ বিৱৰণো বৰ বিস্ময়জনক।

ইয়াৰ পৰৱৰ্তী ঘটনাৱলীৰ সংস্থাপনত কবিয়ে হৰিবংশৰপৰা আঁতৰি যোৱা নাই। হৰিবংশৰ ঘটনাৰ ক্ৰম আৰু বৰ্ণনা যথাযথভাৱে ৰক্ষা কৰিছে। কেৱল মাজে মাজে পাঁচালী কাব্যৰ ৰীতি অনুসৰি চৰিত্ৰাৱলীৰ আবেগ-অনুভূতিজ্ঞাপক গীত দুই-চাৰিটা সংযোগ কৰিছে। কিন্তু এইখিনিতে এইটো কথাও মন কৰিবলগীয়া যে স্বকীয় উদ্ভাৱনে কাহিনীৰ যি অংশতে (বিশেষকৈ আদি অংশত) ঠাই উলিয়াই লৈছে তাতেই গীতৰ সমধিক প্ৰয়োগ ঘটিছে। কাহিনীৰ পাছৰছোৱা অংশ হৰিবংশৰ বিৱৰণ যথাযথভাৱে অনুসৰণ কৰাৰ ফলত বৰ্ণনায়ত কৃষ্ণৰ উপস্থিতি আৰু বৰ্ণনৰপৰা বাণৰ ঘটনাবা ধেমুসমূহৰ উদ্ধাৰ ঘটনাংশয়ো কাব্যত স্থান লাভ কৰিছে। এই ঘটনাংশই দৰাচলতে কাব্যত স্থান পাব নালাগিছিল, কাৰণ কাব্য-প্ৰয়োজন ইয়াৰ নাই।

আগতে উল্লেখ কৰি অহা হৈছে কাব্যখন হৰিবংশৰ অনুবাদ হলেও একান্তভাৱে ধৰ্মভাবত উদ্ভুদ্ধ হৈ এই কাব্য নিশ্চয় ৰচনা কৰা নাছিল। পৌৰাণিক কাহিনীৰ মনোৰমতাইহে কবিক প্ৰধানভাৱে কাব্যসৃষ্টিৰ প্ৰেৰণা যোগাইছিল। তেওঁৰ কাব্যৰচনাৰ উদ্দেশ্য ঐকান্তিক বা নিকাম ভক্তি উদ্ৰেক কৰা নহয়। বৰং সকাম ভক্তিতে তেওঁৰ কাব্যৰচনাৰ উদ্দেশ্য সেই কথা তলত উদ্ধৃত পদফাৰিয়েই ইঙ্গিত কৰে :

শ্ৰবণ ৰমণ কথা অমৃত মধুৰ।

শুনিলে বিঘিনি ঋণ্ডে সম্পদ প্ৰচুৰ ॥

গতিকে কবিয়ে পৌৰাণিক বিৱৰণত লৌকিক পৰশ বুলাই কাব্যখন শ্ৰোতাসকলৰ মনোগ্ৰাহী আৰু গ্ৰহণীয় কৰিবলৈ যৎপৰোনাস্তি চেষ্টা কৰিছে। ‘শুক-গৌৰৱ সত্য ৰত্নৰস নিঃশেষ বলিতে নযুৱায়’ বুলি কবিয়ে লেখনি সংযত কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে যদিও এই বিষয়ে কবি সম্পূৰ্ণ সফল হব পৰা নাই। শুক-গৌৰৱ

সভাত কব নাপায় বুলিও তিনি চাপৰ বাইছে। যৌৱনত ভৰি দিয়া কবিয়ে অনঙ্গ দেৱতাৰ প্ৰভাৱ উপেক্ষা কৰিব নোৱাৰি নায়ক-নায়িকাৰ যৌন আসক্ত, বিবহ, উৎকৰ্ষা, বিলাসবিভ্ৰম আৰু মদনবিকাৰ বিশেষ উৎসাহ আৰু বিচক্ষণতাৰে বৰ্ণনা দিছে। পীতাম্বৰৰ কবি-প্ৰতিভা আৰু বৰ্ণনা ক্ষমতাৰ পৰিচয় এই স্বকল্পিত গীত আৰু বিৱৰণ-সমূহত পোৱা যায়। কবিয়ে নায়ক-নায়িকাৰ মনৰ ভাব অকপট-ভাৱে প্ৰকাশ কৰিছে। পীতাম্বৰৰ উষাই হৰ-পাৰ্বতীৰ বনক্ৰীড়া দেখি ভাবিছে :

হেনয়ে সময়ে যাৰ কোলে নাহি পতি ।

অকাৰণে প্ৰাণ ধৰে সেহিসে যুৱতী ॥

বসন্ত সময়ে যাৰ কোলে নাহি পতি ।

কলসী বান্ধিয়া জলে মৰোক যুৱতী ॥

*

*

*

মই চাৰী পাপিনী উষাহে, কতেক কৈলো পাপ ।

হেন কালে স্বামী নাহি মনে কৰে তাপ ॥

কি কাৰ্য্যে চন্দন মোৰ হে কুসুমের হাৰ ।

সকল ভ্ৰমণ মোৰ লাগে চাৰখাৰ ॥

কামসেনা যক্ষীয়ে উষাৰ ৰূপত কুমাৰক স্বপ্নত দেখা দিয়াত কুমাৰে মদন পীড়াত ব্যাকুল হৈ অজ্ঞাতকুলশীল। যুৱতীক প্ৰণয় যাচঞা কৰি নিলাজভাৱে কয় :

মদন সৰ্পে তনু মোৰ দংশিল নাহি আৰু প্ৰতিকাৰ ।

গায়-বিষে মোৰ তনু বিয়াকুল ঔষধ তোৰ শৃঙ্গাৰ ॥

তোৰ দৰশনে কামাভুৰজনে মনহংস কৈল বন্দী ।

লোভ পাশে ধৰি বান্ধে ভিৰি ভিৰি এবাইতে নাহিকে সন্ধি ::

স্বপ্নত অবচেতন মনে অসামাজিক ভাব-স্পৃহাও কৰে। অনিৰুদ্ধবো
স্বপ্নাৱস্থাত সামাজিক সংযমৰ বান্ধ ছিঙি যোৱা তেনেই স্বাভাৱিক।
কিন্তু পীতাম্বৰে কেৱল স্বপ্নতেই যে নায়ক বা নায়িকাৰ সংযমৰ বান্ধ
ছিঙি পেলাইছে সেইটো নহয়, জাগ্ৰত অৱস্থাতো তেওঁ সমানভাৱেই
মানসিক সংযম হেৰুৱাই বিহ্বল হৈ পৰিছে। তেওঁ স্বপ্নৰ শূন্যৰীক
দিঠকত হেৰুৱাই প্ৰিয়তমাৰ চিন্তাত নিমগ্ন হৈ ভাবিছে :

শ্ৰবণ বিকল মোৰ সে কথা শুনিতে ।

নয়ন আকুল প্ৰিয়ে তোমাক দেখিতে ॥

মন মধুকৰ মোৰ আকুল পিয়াসে ।

তনু ছাড়ি নয়ায় অধৰ মধু আশে ॥

শৃঙ্গাৰ বসৰ বৰ্ণনা প্ৰসঙ্গত কবি দুই-এঠাইত শ্লীলতা সমিচীনতাৰ
সীমাও চেৰাই যোৱা দেখা যায়। কামবিহ্বল নাটিক প্ৰবোধ
দিবলৈ কৃষ্ণই আপোন মৰ্যাদা লঙ্ঘন কৰি নিজৰ ডেকাকালৰ
প্ৰেমজনিত দুৰ্বলতাও প্ৰকাশ কৰিবলৈ কুণ্ঠাবোধ কৰা নাই। তেওঁ
নীতিনীয়েকক এইদৰে প্ৰবোধ দিছে :

নাগৰ লোকেৰ তুমি নাবুঝ চৰিত ।

মনেৰ কামনা বুজে আকাৰ ইঞ্জিত ॥

মন গোপনেৰ কথা বেকত নাকৰি ।

ভেবেসে মনেৰ কাৰ্য সাধিবাক পাৰি ॥

যখন যুৱত কাল আছিল আমাৰ ।

অনেক সহিয়া আছি কাম ব্যৱহাৰ ॥

আমাৰ চৰিত কাৰ লিখিবে শক্তি ।

বিকল হইলে গৰ্ব কৰে তিৰী জাতি ॥

ইমানতো কবি ক্লান্ত থকা নাই। গ্ৰাম্যতা দোষে হৰি আৰু হৰ
 ছয়োজনক সমানেই ছুইছে। হৰিহৰৰ যুদ্ধৰ আগমুহূৰ্ত্তত ছয়োজন
 দেৱতাই এনেকৈ ইজনে সিজনৰ দোষ উকটিছে যে দেৱতাৰ কথা বা
 ব্যৱহাৰ বুলি ভাবিবৰ কোনো থল নাথাকে। শংকৰে কৃষ্ণক
 তিৰস্কাৰ কৰি কৈছে :

মোল সহস্ৰেক গোপী তোমাৰ ৰমণী ।
 পৰম কামুক তুমি সৰ্বলোকে জানে ॥
 ভাল মন্দ লোকচৰ্চাক নাহি লাজ ।
 কিবা ৰাতি কিবা দিন তিৰী লৈয়া কাজ ॥

কৃষ্ণই তাৰ প্ৰত্যুত্তৰ এনেধৰণে দিছে :

শংকৰৰ বচনে হৰিৰ ভৈল হাস ।
 বোলে মন দিয়া বাণী শুনা দিগ্ৰাস ॥
 সহস্ৰেক মুখে যদি বৎসৰেক কহি ।
 তোমাৰ কথাৰ তড়ো অৱশেষ নাহি ॥
 দক্ষ প্ৰজাপতি যজ্ঞ কৰিলা যেখনে ।
 নাদিল তোমাক ডাক কাপালী কাৰণে ॥
 পৰস্পৰে মহামায়া সে কথা শুনিয়া ।
 প্ৰাণ পৰিহৰিল তোমাৰ লাজ পায়্যা ॥
 পাছে তুমি কামে উন্নত ভৈলা আতি ।
 লাখে লাখে মুহিলাহা মুনিৰ যুৱতী ॥
 যথানে তথানে দেৱী লগত আবাসে ।
 অন্ধ অজ কৈলা নাৰী কাম অভিলାষে ॥
 কিৰাত-কোছৰ স্বত আছয় যুৱতী ।
 বোলা কাৰ সনে নাহি অনুভৱ ৰতি ॥

মূল হৰিবংশত হৰিহৰৰ এনে নিম্নস্তৰৰ বাক্-বিতণ্ডা নাই। জনকচি পোষণার্থেই কবিয়ে এনে লৌকিক গ্ৰাম্যকচিৰ বিৱৰণ সন্নিবেশ কৰিছে। এনে নিম্নকচিৰ বিৱৰণে পীতাম্বৰৰ কবিত্বত ঢেকাহে পেলাইছে। তথাপি এই কথা স্বীকাৰ নকৰি নোৱাৰি যে পীতাম্বৰে হৰিবংশৰ কাহিনীটো জনগণমনৰ অভিকচিকৰ কৰিবলৈ যৎপৰোনাস্তি চেষ্টা কৰিছিল। তেওঁ কাহিনীৰ প্ৰথম ছোৱাৰ নিৰ্মাণত যি কবি-প্ৰতিভাৰ সম্ভাৱনা দাঙি ধৰিছিল কাহিনীৰ পাছৰছোৱাত সেই প্ৰতিশ্ৰুতি সম্পূৰ্ণ ৰাখিব পৰা নাই। পাছৰছোৱাত যুদ্ধৰ বৰ্ণনাতে কবিৰ মন নিহিত হোৱাত কাহিনী গতানুগতিক হৈ পৰিল।

দুৰ্গাবৰৰ দৰে পীতাম্বৰেও গীতসমূহৰ ৰচনাত স্বকীয় প্ৰতিভা প্ৰদৰ্শন কৰিছে। দুয়োজন পাঁচালী কবিৰ মাজত পাৰ্থক্য ইমানেই যে দুৰ্গাবৰে কৰুণ ৰসত, কিন্তু পীতাম্বৰে আদিৰসত নিজস্ব বৈশিষ্ট্য আৰু কুশলতা প্ৰদৰ্শন কৰিছে। আদিৰসৰ ব্যঞ্জনাকাৰী উপযুক্ত ভাষা, শব্দ আৰু অলংকাৰ প্ৰয়োগৰ উপৰিও নায়ক-নায়িকাৰ মানসিক প্ৰতিক্ৰিয়া আৰু হাব-ভাব^৪ চিত্ৰণত পীতাম্বৰৰ পাৰদৰ্শিতা লক্ষ্য কৰা যায়। ৰতিস্মৰণ বা সম্ভোগাৱস্থা বোমহুঁন কবি স্বপ্নৰ পিছত উষাই চিত্ৰলেখাৰ আগত দিয়া বৰ্ণনালৈ এই প্ৰসঙ্গত আঙুলিয়াব পাৰি :

পয়োধৰ পৰশে কুসমশৰ জাগি।

সুমৰি সুমৰি মন উঠে কাম আগি ॥

নিৰমল লোচন মোহল ঢাকি লাজে।

বিদাৰোক পৃথিবী লুকাম তাৰ মাজে ॥

*

*

*

পয়োধৰ নখেৰ খণ্ডিত চাৰি পাশে।

তাক দেখি দহে মন মদন হতাশে ॥

^৪ নাৰীৰ শৃঙ্গাবভাষাত বিলাস, লীলা, বিহ্বল, বিস্মোক আদিক হাব বোলে আৰু নাৰীৰ নিধাক অঙ্গ-প্ৰত্যঙ্গৰ গতি বা আকাৰ-ইচ্ছিত প্ৰকাশ হোৱা শৃঙ্গাবচেষ্টা আৰু ভাববিলাসক যুগ্মত হাব্-ভাব্—এই সংস্কৃত শব্দই বুজায়।

খসিল কুণ্ডল মোৰ বাঞ্ছিল আপনে ।
 শৰীৰ ভূষিত কৈল এ গন্ধ চন্দনে ॥
 ছিড়িল মুকুতাহাৰ গান্ধিয়া আপনে ।
 পিচ্ছাইলা গলত মোৰ হাসিয়া যতনে ॥
 ৰতিশ্ৰমে ঘৰ্মবহে সকল শৰীৰে ।
 কোলে লৈয়া চামৰে দোলায় ধীৰে ধীৰে ॥

চৰিত্ৰ চিত্ৰণত পীতাম্বৰৰ বিশেষ স্বাধীনতা নাছিল। পীতাম্বৰৰ নিজা সৃষ্টি কোকিলা ধাই আৰু কামসেনা যক্ষী। যক্ষী চৰিত্ৰত বিশেষত্ব একো নাই উষাৰে এটি স্থগিল ৰূপ। কোকিলা ধাই অনন্ত কন্দলিৰ কুমৰ-হৰণ কাব্যৰ কুঁজীৰ সমপৰ্যায়ৰ চৰিত্ৰ, কিন্তু কোকিলাই অনন্ত কন্দলিৰ কুঁজীৰ দৰে গাভৰু হবলৈ ব্যৰ্থ প্ৰয়াস কৰা নাই আৰু বাণৰ মহিষী হবলৈকো ছৰাকাজক্ষা পোষণ কৰা নাই। কাব্যৰ নায়ক-নায়িকা হ'ল উষা আৰু অনিৰুদ্ধ। এই দুটা চৰিত্ৰৰ কাৰ্য উক্তি আৰু ব্যৱহাৰ মূল হৰিবংশৰপৰাই লৈছে যদিও কবিয়ে নিজ কল্পনাৰে তাক উজ্জ্বল নকৰাকৈ থকা নাই। মূল হৰিবংশতকৈ কবিৰ উষা অধিক মনোৰমা, কামচঞ্চলা আৰু মদনবিহ্বলা কৰি তুলিছে। যৌৱনৰ ছৱাবদলিত ভৰি দিয়েই অসাধাৰণভাৱে স্বামীভীনতাৰ কাৰণে আক্ৰমণ কৰি ভগৱতীৰ ওচৰত স্বামী লাভৰ মৌন কামনা প্ৰকাশ কৰিছিল। স্থগিত পতিসঙ্গতা হোৱাৰ পিছত কুমাৰীত ভঙ্গ হোৱাৰ কাৰণে ক্ষন্তেক বিমৰ্ষ হলেও পুৰুষসঙ্গতা হোৱাৰ সুখ স্বৰণ কৰি, বোমস্থন কৰি পতিলাভৰ কাৰণে চিত্ৰলেখাৰ ওচৰত আকৃতি জনাইছে। এইখিনিতে উষাৰ প্ৰগল্ভতা সম্পৰ্কে সন্দেহ জাগালেও এটা কথা মনত ৰাখিব লাগিব যে উষাই অন্তৰঙ্গ সখী চিত্ৰলেখাৰ আগতহে— আনৰ আগত নহয়—মনৰ কথা খুলি কৈছে। তেওঁ প্ৰগল্ভতাৰ দোষত দোষী হ'লহেঁতেন যদি আনৰ আগত গুপ্ত আশা আৰু বেদনা প্ৰকাশ কৰিলেহেঁতেন। অনিৰুদ্ধক সৌন্দৰ্যৰে প্ৰথম দেখা পাওঁতে

কিন্তু উষা লজ্জাৱনতা, প্ৰাগল্ভ্য তেওঁ প্ৰকাশ কৰা নাই। গন্ধৰ্ব বিবাহৰ পিছত উষা চৰিত্ৰৰ প্ৰাধাত্য হ্ৰাস পাইছে যদিও অনিৰুদ্ধৰ বিপদ আশংকা কৰি “অ’ কি বিধিহে, কিনো মোৰ লিখিলা কপালে” বুলি বেজাৰ কৰি কান্দিছে। হৰিহৰৰ যুদ্ধৰ সূচনাৰপৰা উষা পাঠকৰ দৃষ্টিপথৰপৰা অপসৰিত হৈছে। এইখিনিতে উল্লেখযোগ্য যে পীতাম্বৰে উষাৰ জন্ম বাণৰ পতনৰ নিমিত্তেই হৈছিল সেই কথাৰ ইঙ্গিত দিছে উষাৰ জন্মমূহূৰ্ত্তত ঘটা অমঙ্গলজনক দৃশ্যৰ বিৱৰণৰ যোগেদি। এই কথা কবীৰ স্বকল্পিত :

সকল ভ্ৰাতৃৰ শেষে উষা ডৈল জাত ।

সকল শোণিতপূৰে বৰ উতপাত ॥

বিপৰীত ডাকে মেঘে কধিৰ বৰষে ।

উলুকা অনেক দেখি সমস্ত আকাশে ॥

শাৰীৰিক শক্তিত বলীয়ান এজন উদ্ধত, চঞ্চল আৰু মদনবিহ্বল যুৱকৰ পৰিচয় পোৱা যায় অনিৰুদ্ধ চৰিত্ৰত। স্বপ্নত বৰণ কৰা অদ্ভাতকুলশীলা যুৱতীক দিঠকত নাপাই শেষত সন্ত্যাসী হৈ যাবলৈ ওলোৱা ব্যৱহাৰত ভাববিলাসী যুৱকৰ অস্থিৰ চিত্তৰ চিনাকি পোৱা যায় আৰু এই ব্যৱহাৰে চৰিত্ৰটোক হাস্যাম্পদহে কৰিছে। অদ্ভাত ভবিষ্যত আগত লৈ অজ্ঞানা প্ৰেয়সীৰ সন্ধানত চিত্ৰলেখাৰ লগত যাবলৈ ওলোৱা কাৰ্যত অনিৰুদ্ধৰ বোমাষ্টিক দ্ব্যসাহসিকতাৰ পৰিচয় আছে, কিন্তু বাণৰ অগ্নিগড় দেখি ভয়তে কোচমোচ খোৱা অৱস্থাই অনিৰুদ্ধ চৰিত্ৰত অসঙ্গতিৰ সৃষ্টি কৰিছে। বাণৰ লগত হোৱা সংঘৰ্ষত যি অনিৰুদ্ধই সাহসী বীৰৰূপে চিনাকি দিছে, তেওঁ ভাববিলাসী আলমুৱা যুৱক যে নহয় সেই কথাৰ প্ৰমাণ পাওঁ। তেনেস্থলত আকালীৰখত উৰি আহোঁতে অগ্নিগড় দেখি ভয় খোৱা দৃশ্য তেওঁৰ চৰিত্ৰৰ লগত খাপ খাই পৰা নাই।

বাণ চৰিত্ৰক কাব্যখনৰ শ্ৰেষ্ঠ চৰিত্ৰৰূপে গণ্য কৰা যায়। তেওঁ অলংকাৰ শাস্ত্ৰৰ উদ্ধত নায়ক। মহাদেৱৰ অনুগ্ৰহত বাণ অসীম শক্তিৰ অধিকাৰী। শাৰীৰিক শক্তিত বিশ্বাসী বাণৰ প্ৰত্যেক কথা আৰু কাৰ্যত 'বেপৰোৱা' মনোবৃত্তি প্ৰকাশ পাইছে। বণমাদকতা এই চৰিত্ৰৰ এটা বিশেষ লক্ষণ। এই বণমাদকতাই তেওঁৰ পতনৰ কাৰণ। তেওঁ শংকৰৰ ওচৰত অভিযোগ কৰিছিল উপযুক্ত যোদ্ধাৰ অভাৱত 'সহস্ৰেক ভূজ মোৰ শল্য হেন লগে,'—এইবুলি। তেওঁ বৰ পালে মহাদেৱবপৰা—যেতিয়াই ময়ূৰধ্বজ খহি পৰিব তেতিয়াই উপযুক্ত প্ৰতিযোদ্ধা পাব। দেৱতাৰ বৰত যে তেওঁৰ পতনো জড়িত হৈ আছে সেই কথা ভাবিবৰ তেওঁৰ অবসৰ ক'ত? প্ৰতিযোদ্ধা পোৱাৰ সম্ভাৱনাই তেওঁৰ যুদ্ধৰ বিপৰীত ফলৰ প্ৰতি অন্ধ কৰি পেলালে। উষাৰ স্বামীলাভৰ মাজেদি ৰণোন্মত্ত বাণৰ অহংকাৰ খৰ হ'ল। অভ্ৰলেহী অহংকাৰেই বাণৰ পতনৰ অন্তিম কাৰণ। বলিষ্ঠ আৰু দৰ্শিত হলেও অন্তৰৰ কোমলতা নোহোৱা নহয়। অনিৰুদ্ধক দেখি বাণাসুৰৰ যুদ্ধকঠোৰ হৃদয় কুমলি গৈছিল :

দেখিয়া কুমাৰ ৰূপ জুৰাইল পৰাণ।

অলপ হৈল কোপ বাণ দানৱৰ মন ॥

অনিৰুদ্ধই বাণৰ শৰণাপন্ন হোৱাহেঁতেন নিশ্চয় ক্ষমা পালেহেঁতেন, কাৰণ বাণে নিজেই কুমাৰক দেখি ভাবিছে 'ক্ষমিবাক আছে মন যেবে মখে ৰাস্তে।'

কৃষ্ণৰ লগত যুদ্ধ কৰি কাৰ্তিক-গণপতি, প্ৰমথসেনা আৰু বাণাসুৰৰ অনুচৰবৰ্গও পৰাজিত হ'ল, আনকি মহাদেৱো কৃষ্ণক পৰাভৱ কৰিব নোৱাৰি, তেওঁৰ মাহাত্ম্য বৃদ্ধি আঁতৰি গ'ল—এনে এটা হতাশজনক অৱস্থাত যেতিয়া মন্ত্ৰীবৰ্গই বাণাসুৰক সন্ধিৰ প্ৰস্তাৱ কৰে তেতিয়া বাণাসুৰে দৃপ্তকণ্ঠে কৈছিল :

হৌক নিৰঞ্জন হৰি ত্ৰিভুবন পতি ।
 তথাপি যুঝিবো লোকে বহিব কীৰ্ত্তি ॥
 জীওঁ য়েবে ত্ৰিভুবনে নধৰিব ষশে ।
 মৰিলে মুকুতি পদ হৈবেক অৱশ্যে ॥
 সিংহ হয় একদণ্ড ধৰিব জীৱন ।
 শৃগাল অমৰ পদে কিবা প্ৰয়োজন ॥

মহাকবি মিল্টনৰ ‘পেৰেডাইজ লষ্ট’ মহাকাব্যৰ চয়তানে (Satan)
 স্বৰ্গবপৰা বহিস্কৃত হৈ কৈছিল, “স্বৰ্গৰ ভৃত্য হোৱাতকৈ নৰকৰ ৰজা
 হোৱাও ভাল ।”

All is not lost—the unconquerable will,
 And study of revenge, immortal hate
 And courage never to submit or yield
 And what is else not to be overcome.

ৰজা বাণাসুৰেও দুখন বাদে হেজাৰ বাজু ছেদ হোৱাৰ পিছতো কৃষ্ণৰ
 লগত যুঁজিবলৈ এৰা নাই । অৱশেষত মহাদেৱৰ মধ্যস্থতাত বাণ
 ৰক্ষা পৰিল যদিও ৰজা হৈ থকাৰ প্ৰয়োজন বোধ নকৰিলে —
 মহিমাচ্যুত হৈ ৰাজ্যশাসনত তেওঁৰ তৃপ্তি নাই :

শোণিতপুৰত প্ৰভু আৰ নাহি কাজ ।
 সদায়ে থাকিবো প্ৰভু তোমাৰ সমাজ ॥

কৃষ্ণৰ লগত যুদ্ধত হাৰি মহাদেৱৰ শুচৰত শোণিতদিগ্ধ দেহেৰে নৃত্য
 কৰি গণাধিপতি হোৱা দৃশ্যৰ মাজেদি বাণৰ প্ৰতি নিয়তিৰ পৰিহাস
 সূচিত হৈছে ।

কাব্যখনৰ এটি উল্লেখনীয় চৰিত্ৰ হ’ল চিত্ৰলেখা । ‘ভাগৱতৰ মতে
 চিত্ৰলেখা কুস্তাণ্ড মন্ত্ৰীৰ জীয়াৰী । কিন্তু হৰিবংশৰ মতে (কাব্যৰ

আধাৰ গ্ৰন্থ) চিত্ৰলেখা অঙ্গৰা। উষা আৰু ৰামা তেওঁৰ সখী। দ্বিতীয়গৰাকী হ'ল কুম্ভাণ্ড মন্ত্ৰীৰ জীয়াৰী। উষাই স্বপ্নত অনিৰুদ্ধক দেখি বিহ্বল হৈ পৰাত সখীয়েক ৰামাই চিত্ৰলেখাক স্মৰণ কৰিবলৈ উপদেশ দিয়ে। সেইমতে উষাই চিত্ৰলেখাক স্মৰণ কৰাত তেওঁ আহি উপস্থিত হয়। তেতিয়াৰপৰা উষাৰ লগত অনিৰুদ্ধৰ বিবাহ পৰ্যন্ত অৰ্থাৎ কাব্যৰ শেষলৈকে তেওঁৰ উপস্থিতি লক্ষ্য কৰা যায়। উষাৰ বিবাহৰ পিছত চিত্ৰলেখা ক'লৈ গ'ল তাৰ কোনো সন্তুদ কবিয়ে দিয়া নাই। কিন্তু মূল হৰিবংশত চিত্ৰলেখা আকৌ কৈলাসৰ গোৰীৰ কাষলৈ উভতি যোৱাৰ উল্লেখ আছে। অনন্ত কন্দলীয়ে কুমৰহৰণ কাব্যত চিত্ৰলেখাক যাদৱ কুমাৰ গদৰ লগত বিয়া দি চিত্ৰলেখাৰ উপকাৰৰ প্ৰতিদান দিয়াৰ এটা অকাব্যিক প্ৰচেষ্টা কৰিছে। ইয়াৰ ফলত কাব্যৰ তথা চৰিত্ৰৰ সৌন্দৰ্য বৃদ্ধি পোৱা নাই।

চিত্ৰলেখা উষা-অনিৰুদ্ধৰ মিলনদূতী। তাই চিত্ৰবিছাত নিপুণ, মায়াবিছাত পাৰদৰ্শিনী আৰু সঙ্গীত বিছাত সুদক্ষ। অন্তঃপুৰত আৱদ্ধা আৰু অসহায়া উষাৰ সুখৰ নিমিত্তেই সাপৰ মূৰৰ মণি কাটি আনিবলৈ যোৱাৰ দৰে সুদূৰ সুৰক্ষিত দ্বাৰকালৈ কুমাৰ হৰণৰ উদ্দেশ্যে আগবাঢ়িছে। নাৰদৰপৰা দ্বাৰকাপুৰত প্ৰৱেশ কৰি অনিৰুদ্ধক হৰণ কৰা সহজসাধ্য নহয় বুলি যেতিয়া গম পালে তেতিয়া বিফল মনোৰথ হৈ উষাৰ ওচৰলৈ উভতি যোৱাতকৈ অগ্নিত প্ৰৱেশ কৰি আত্মাহুতি দিবলৈ প্ৰস্তুত হৈছে। বাণাসুৰৰ পৰাজয়ৰ পিছত অনিৰুদ্ধৰ আসন্ন মুক্তিৰ সংবাদ উষাক জনাই কৃষ্ণ-বলৰামক অনিৰুদ্ধৰ ওচৰলৈ লৈ গৈছে আৰু উষাৰ লগত কুমাৰৰ মিলন ঘটাইছে। সৰ্বশেষত কুমাৰ আৰু উষাৰ বিবাহৰ ব্যৱস্থা কৰি চিত্ৰলেখা কাব্যৰপৰা নিকৰ্দ্দেশ হৈছে। চিত্ৰলেখা অঙ্গৰা যদিও মানৱী সখীৰ প্ৰতি তেওঁৰ স্নেহ আৰু কৰ্তব্যজ্ঞান প্ৰশংসনীয়।

হৰিবংশৰপৰা ফালৰি কাটি কৃষ্ণক হুই-এটা লঘু কথাৰ লগত জড়িত কৰি পীতাম্বৰে চৰিত্ৰৰ গাভীৰ্য হ্ৰাস কৰিছে। সেইদৰে নাৰদৰ

ওপৰত উদ্ধৃত কৰা ছেদ দুটাত বিজ্ঞাপতিৰ প্ৰতিধ্বনি স্পষ্টভাৱে শুনা যায়। মদনবিহ্বলা নায়িকাৰ এটি সজীৱ চিত্ৰ প্ৰত্যেকটিতে পৰিস্ফুট হৈছে। মহাপুৰুষে ধৰ্মৰ দৃষ্টিৰে পীতাম্বৰক ‘কামসিক’ বুলি নিন্দা কৰিলেও কাব্যাসিকসকলে পীতাম্বৰৰ কবি-প্ৰতিভা অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰে। অনন্ত কন্দলীৰ ‘কুমৰ হৰণ’ কাব্যতো ‘উষা-পৰিণয়’ৰ প্ৰভাৱ অনস্বীকাৰ্য।

কল্পিণীহৰণ : কল্পিণীহৰণ কাব্য পুৰণি কাব্যসমূহৰ ভিতৰত সকলো ফালৰপৰাই শ্ৰেষ্ঠ কাব্য আৰু সেই কাৰণেই ইয়াৰ জনপ্ৰিয়তাও সৰ্বাধিক। এই কাব্য মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ কবি-প্ৰতিভাৰ অগ্ৰতম উৎকৃষ্ট নিদৰ্শন। এই কাব্যত শঙ্কৰদেৱে বংশ-পৰিচয় দিয়াৰ কাৰণে আৰু ঠায়ে ঠায়ে ‘কায়স্থ শঙ্কৰ’ ‘শিশুমতি শঙ্কৰ’ আদিৰে ভণিতা পেলোৱাৰ কাৰণে আগবয়সৰ ৰচনা বুলি কোনো কোনোৱে অভিমত প্ৰকাশ কৰাও দেখা যায়। কিন্তু পৰিণত প্ৰতিভাৰ নিদৰ্শনৰূপে এই কাব্য কবিৰ কেঁচা অভিজ্ঞতাৰ ফল কেতিয়াও হ’ব নোৱাৰে। যি বয়সৰে ৰচনা নহওক, মহাপুৰুষৰ কবি-প্ৰতিভাৰ ই চৰম অভিব্যক্তি। এইকাৰণেই অনন্ত কন্দলীয়ে মধ্যদশম অনুবাদ কৰোঁতে কল্পিণীহৰণৰ প্ৰভাৱ এবাৰ নোৱাৰিছিল। ভাগৱত-পুৰাণ আৰু হৰিবংশ পুৰাণৰপৰা সমল চয়ন কৰি অপূৰ্ব দক্ষতাৰে তাক সানিপুতকি আৰু নিজস্ব সমলো তাত সংযোগ কৰি কাব্যখন ৰচনা কৰিছে। কবিয়ে কাব্যৰ প্ৰাৰম্ভতে লেখিছে :

একে হৰিবংশকথা অমৃত সাক্ষাত ।

আৰো ভাগৱতকথা মিশ্ৰ দিলো তাত ॥

দুয়ো কথা পদবন্ধে কৰিছো মিলাই ।

যেন মধুমিশ্ৰ দুগ্ধে অতি স্বাদ পায় ॥

কাব্যকাহিনীৰ বৈচিত্ৰ্য সম্পাদনৰ উদ্দেশ্যেই কবিয়ে দুয়ো ঠাইৰ সমল

সংগ্ৰহ কৰিছে। এতিয়া চোৱা যাওক দুয়োখন পুৰাণত কল্পিণীহৰণ কাহিনীটো কেনে ধৰণে পোৱা যায় আৰু কবিয়ে কেনে ধৰণে সংযোগ ঘটাইছে। হৰিবংশ পুৰাণৰ বিষ্ণুপৰ্বৰ ৪৭শ-৫১শ অধ্যায় আৰু ৫৯ম-৬০ম অধ্যায়ত কল্পিণী পৰিণয় সম্বন্ধীয় আখ্যান বৰ্ণিত হৈছে।

প্ৰবৃত্তিসূচক বা সংবাদসূচকৰ মুখেদি কৃষ্ণই ভীষ্মক বজাৰ কথা কল্পিণীৰ স্বয়ম্বৰৰ সংবাদ পায়। কৃষ্ণক কিন্তু সেই স্বয়ম্বৰলৈ নিমন্ত্ৰণ কৰা নাছিল। কল্পিণীৰ ৰূপগুণৰ কথা শুনি কৃষ্ণই গৰুড়ৰ সহায়ত বিদৰ্ভত উপস্থিত হয় (ভীষ্মকস্তু গৃহং প্ৰাপ্তো লৌহিতায়তি ভাস্কৰে)। অমিতবিক্ৰমশালী গৰুড় সহ কৃষ্ণৰ উপস্থিতিত সমবেত বজাসকল আৰু বজা ভীষ্মকৰ মনত ত্ৰাসৰ সঞ্চাব হ'ল। কৃষ্ণই কিন্তু ভীষ্মকৰ আতিথা গ্ৰহণ নকৰি বিদৰ্ভৰে ওচৰচুবুৰীয়া আৰু ভীষ্মকৰ আত্মীয় বজা ক্ৰথ আৰু কৈশিকৰ নগৰত অতিথি হয় (জগামথ পূৰ্বীং কৃষ্ণ কৈশিকস্তু মহাত্মনঃ)। কৈশিকে কৃষ্ণক অভ্যর্থনা জনায়। কৃষ্ণৰ আগমনত স্বয়ম্বৰৰ উদ্দেশ্যে সমবেত বজাসকলৰ মাজত কৃষ্ণৰ প্ৰতি কেনে আচৰণ কৰা উচিত হব এই বিষয়ে তৰ্ক-বিতৰ্ক চলে আৰু জৰাসন্ধ, সুনীথ, শাশ্ব, দণ্ডবক্ৰ আদিয়ে আলোচনাত অংশগ্ৰহণ কৰে। কোনোৱে কৃষ্ণক স্বাগত জনাবলৈ আৰু কোনোৱে অনাহুত অনিমগ্নিত কৃষ্ণক অপমান কৰিবলৈ আৰু কোনোৱে উদাসীনভাৱে থকাই উচিত বুলি বিবেচনা কৰে। ইতিমধ্যে দেৱৰাজ ইন্দ্ৰৰ আদেশমতে বজা কৈশিকে কৃষ্ণক বাজেন্দ্ৰপদত অভিবিক্ত কৰে। কৃষ্ণৰ অভিষেকৰ কথা শুনি ভীষ্মক গৈ কৈশিকৰ পুৰীত উপস্থিত হয় আৰু ওচৰত স্বয়ম্বৰলৈ তেওঁক নমতাৰ কাৰণে ক্ষমা খোজে আৰু লগতে এই কথাও জনায় যে স্বয়ম্বৰত তেওঁৰ মত নাই, পুতেক কল্পীয়েহে বালশূলভ উদ্ধতালিৰ বশৱৰ্তী হৈ তেওঁৰ ইচ্ছাৰ বিৰুদ্ধে স্বয়ম্বৰ আয়োজন কৰে। কৃষ্ণই ভীষ্মকক ঐতিহ্যৰ কবে আৰু শেষত কয় যে কল্পিণীৰ স্বয়ম্বৰ নাপাতি উপযুক্ত পাত্ৰ চাইহে বিয়া দিয়া উচিত :

ন চ তাং শক্যসে ৰাজন্ লক্ষ্মীং দাতুং স্বয়ংবৰে ।

সদৃশং বৰমালোক্য দাতুমহসি ধৰ্মতঃ ॥

এইদৰে ভীষ্মকক উপদেশ দি কৃষ্ণই ক্ৰথ-কৈশিকৰ গুণগান কৰি দ্বাৰকালৈ উভতি আহে আৰু কৃষ্ণৰ নিৰ্দেশমতেই ভীষ্মকে স্বয়ম্বৰ সভা ভঙ্গ কৰি ৰজাসকলৰ ওচৰত ক্ষমা খুজি দেশে দেশে উভতি যাবলৈ অনুৰোধ কৰে। ৰজাসকলৰ আগত কৃষ্ণৰ গুণকীৰ্তন কৰি কৃষ্ণৰ লগত বিৰোধ নকৰিবলৈ অনুৰোধ জনায়। শাস্ত্ৰ আদি কৃষ্ণদেৱী ৰজাসকলে বলেৰে নোৱাৰি বুদ্ধিৰে কৃষ্ণ ধ্বংসৰ উপায় চিন্তি কালযৱনক কৃষ্ণৰ বিৰুদ্ধে নিয়োগ কৰিবলৈ থিৰ কৰি বিদৰ্ভৰপৰা উভতি যায়।

ইয়াৰ কিছুদিনৰ পিছত জৰাসন্ধৰ উপদেশ আৰু নিৰ্দেশ অনুসৰি শিশুপাললৈ কল্পিণীক বিয়া দিয়াৰ স্থিৰ কৰি শিশুপাল-জৰাসন্ধ পক্ষীয় ৰজাসকল বিদৰ্ভত সমবেত হয়। ৰামকৃষ্ণ উভয়ে যাদৱসকলৰ দ্বাৰা পৰিবৃত্ত হৈ পেহীয়েকৰ পুতেক শিশুপালৰ শ্ৰীতি সাধনार्থে বিদৰ্ভলৈ গৈ ক্ৰথ-কৈশিকৰ আতিথ্য গ্ৰহণ কৰি বিবাহৰ সময়লৈ অপেক্ষা কৰে। বিবাহৰ আগে আগে ইন্দুপীক অচনা কৰি কল্পিণী মন্দিৰৰপৰা উভতি আহোঁতে কৃষ্ণই কল্পিণীক আকৰ্ষণ কৰি বথত তুলি দ্বাৰকাভিমুখে যাত্ৰা কৰে। যাদৱবাহিনীৰ লগত শিশুপাল আদি ৰজাসকলৰ যুদ্ধ হয় আৰু সকলোৱে শেষত পৰাজয় বৰণ কৰি ৰণ পৰিত্যাগ কৰে। ইতিমধ্যে কল্পীয়ে কল্পিণী হৰণৰ সংবাদ পাই 'অহং যুধি গোবিন্দমনানীয় চ কল্পিণীম, কুণ্ডিনং ন প্ৰবেক্ষামি সতামেতদ্ ব্ৰবীমাহ' বুলি প্ৰতিজ্ঞা কৰি কৃষ্ণক খেদি যায়। যুদ্ধত কৃষ্ণৰ হাতত পৰাস্ত হয় আৰু কৃষ্ণই কাটিবলৈ লোৱাত কল্পিণীয়ে কৃষ্ণৰ ভৰিত 'পৰি ককায়েকৰ প্ৰাণৰক্ষা কৰে। কল্পীয়ে কুণ্ডিল নগৰলৈ উভতি নগৈ ভোজকট নগৰ স্থাপন কৰি তাতে ৰাজ্য স্থাপন কৰে। দ্বাৰকাত কৃষ্ণই কল্পিণীক বিধিবৎ পুনৰিগ্ৰহণ কৰে।

ভাগৱত পুৰাণৰ দশম স্কন্ধৰ ৫২-৫৪শ অধ্যায়ত কল্পিণীহৰণ কাহিনী ব্যাখ্যাত হৈছে। কাহিনীটো এনে—বিদৰ্ভৰ ৰজা ভীষ্মকৰ পাঁচজন ল'ৰা আৰু এজনী ছোৱালী কল্পিণী। দেশাস্তৰীৰ মুখে কৃষ্ণৰ ৰূপ-গুণৰ কথা শুনি কল্পিণীয়ে কৃষ্ণক পতিকাৰ্পে আৰু কৃষ্ণয়ো কল্পিণীক পত্নীৰূপে পাবলৈ হাবিলাষ কৰে। ককায়েক ৰক্ষসীয়ে বান্ধৱসকলৰ মতৰ বিৰুদ্ধে চেদীৰাজ শিশুপাললৈহে কল্পিণীক বিয়া দিবলৈ স্থিৰ কৰে। এই কথাত কল্পিণীয়ে এজন বিশ্বস্ত ব্ৰাহ্মণক মতাৰ্থী আনি এখন চিঠিত মনৰ ইচ্ছা প্ৰকাশ কৰি দ্বাৰকালৈ পঠাই দিয়ে। দ্বাৰকাত কৃষ্ণই ব্ৰাহ্মণক বৰ আন্তে-বেন্তে অতিথি-সংকাৰ কৰি গমনৰ কাৰণ সোধে। ব্ৰাহ্মণে কল্পিণীৰ চিঠিখন দি কল্পিণীৰ মনৰ অভিলাস প্ৰকাশ কৰে। কৃষ্ণই তেওঁক পলুৱাই নিব পাৰিব তাৰো উপায়-বুদ্ধি চিঠিত কল্পিণীয়ে জনায়। কৃষ্ণই সকলো কথা অবগত হৈ তুবন্তে বথ-সংযোজনা কৰি ব্ৰাহ্মণকো লগত লৈ কুণ্ডিলৰ প্ৰতি যাত্ৰা কৰে।

ইফালে কল্পিণীৰ বিবাহোপলক্ষে কুণ্ডিলনগৰ সুশোভিত কৰা হ'ল। কল্পিণীক কন্যাকৰূপে বস্ত্ৰাৱৰণভূষণেৰে সুসজ্জিতা কৰা হ'ল। শাস্ত্ৰীয় বিধি অনুসাবে মাজুলিক কাৰ্য সম্পাদন কৰা হ'ল। ৰজা দমঘোষে পুতেক শিশুপালক বৰকৰূপে সজাই জ্বাসন্ধ-শাশ্ব আদি ৰজাসকলৰ সৈতে কুণ্ডিলনগৰলৈ আহিল।

ইফালে কৃষ্ণ অকলশৰে অহা দেখি ককায়েক বলৰামে ভায়েকৰ কিবা অঘটন ঘটে বুলি সন্দেহ কৰি যাদৱবাহিনীক লৈ কৃষ্ণক অনুগমন কৰিলে।

বলেন মহতা সাক্ষং ভ্ৰাতৃস্নেহ পৰিপূতঃ ।

ত্বৰিতং কুণ্ডিনং প্ৰাগাদ্গজাস্থবথপভিভিঃ ॥

কৃষ্ণই কুণ্ডিল নগৰত ব্ৰাহ্মণক নমাই দি কল্পিণীক সংবাদ প্ৰদান কৰিবলৈ আগুৱাই পঠালে। ব্ৰাহ্মণৰপৰা কৃষ্ণাগমনৰ খবৰ পাই

কল্পিণী অতিশয় আনন্দিতা হৈ কৃতজ্ঞচিত্তে ব্ৰাহ্মণক প্ৰণিপাত কৰিলে। ভীষ্মক বজায়ে বামকৃষ্ণক যথাৰীতি অভ্যর্থনা জনালে। বিদৰ্ভবাসী-সকলে কৃষ্ণ অহা শুনি নেত্ৰাজলিপুটে কৃষ্ণৰ মুখপঙ্কজ পান কৰিবলৈ ধৰিলে।

বিবাহৰ সময়ত কল্পিণীক সজাইপৰাই ব্ৰাহ্মণীসকলক পৰিষৃত কৰাই ভৱানীৰ মন্দিৰলৈ পূজাৰ্চনা কৰিবলৈ পঠালে। কল্পিণীয়ে ভৱানীক যথাবিধি পূজা কৰি 'কৃষ্ণই মোৰ পতি হওক' এই কামনা কৰি সভামণ্ডপলৈ প্ৰতিগমন কৰে। কল্পিণীৰ ৰূপ বজাসকলে ভেৰা লাগি চাই থাকোঁতেই কৃষ্ণই কল্পিণীক হাতত ধৰি বথত তুলি দ্বাৰকাভিমুখে গমন কৰে। বজাসকলে সৈন্তসহ কৃষ্ণৰ পাছ লয় আৰু বলৰাম পৰিচালিত যাদৱবাহিনীৰ লগত ঘোৰ যুদ্ধ হয়। যুদ্ধত বজাসকলৰ পৰাজয় হয় আৰু আত্মৰক্ষা কৰি দিহাদিহি পলায় আৰু পিছত শিশুপালক প্ৰবোধ দি (বিশেষকৈ জৰাসন্ধই) ৰাজ্যলৈ ঘূৰাই পঠায়।

কল্পীয়ে ভনীয়েকৰ অপহৰণ শুনি ক্ৰোধান্বিত হৈ প্ৰতিজ্ঞা কৰে যে কৃষ্ণক বধ নকৰাকৈ আৰু কল্পিণীক উদ্ধাৰ নকৰাকৈ তেওঁ ৰাজপুৰীত প্ৰৱেশ নকৰে। কৃষ্ণৰ লগত যুদ্ধত কল্পী পৰাভৱ হয় আৰু কৃষ্ণই তেওঁৰ চুলিত ধৰি কাটিব খোজাত ভনীয়েকে ভৰিত ধৰি ককায়েকৰ প্ৰাণৰক্ষা কৰে। কৃষ্ণই সেইকাৰণে তেওঁক বধ নকৰি চুলি ওভোতাই খুৰাই এৰি দিয়ে। বলৰামে বোদনপৰায়ণা কল্পিণীক সান্ত্বনা দিয়ে। অৱশেষত দ্বাৰকাত বিধি-বিধান অনুসাৰে কৃষ্ণই কল্পিণীৰ পাণিগ্ৰহণ কৰে।

ওপৰৰ ছেদকেইটাত হৰিবংশ আৰু ভাগৱত পুৰাণৰ ঘটনাক্ৰম বৰ্ণনা কৰা হৈছে। মহাপুৰুষে হৰিবংশৰপৰা কৃষ্ণ ৰাজেন্দ্ৰপদত অভিষিক্ত হোৱা ঘটনাটোহে বিশেষভাৱে গ্ৰহণ কৰিছে। হৰিবংশৰ ঘটনাৰ ক্ৰম গ্ৰহণ কৰা নাই। হৰিবংশত ক্ৰম-কৈশিকবদ্ধাৰা কৃষ্ণ ৰাজেন্দ্ৰপদত অভিষিক্ত হোৱাৰ পিছত দ্বাৰকালৈ উভতি যোৱাৰ

উল্লেখ আছে আৰু কল্পিণীৰ স্বয়ম্বৰো পৰিত্যক্ত হৈছে। মহাপুৰুষে ভাগৱতৰ ঘটনাৰ ক্ৰম বাখি কুণ্ডিললৈ আহোঁতে বাটতে কৌশাস্থীৰ বজা বিশ্বকেতুৰদ্বাৰা অভিষেক কাৰ্য সম্পন্ন কৰাইছে আৰু ৰাজপদত অভিষিক্ত হৈ ভীষ্মকৰ ৰাজসভাত আসন গ্ৰহণ কৰিছে। মহাপুৰুষে হৰিবংশৰ ক্ৰথ আৰু কৈশিকৰ ঠাইত বিশ্বকেতু আৰু বিদৰ্ভৰ ঠাইত কৌশাস্থী নামকৰণ কৰিছে। কল্পিণীৰ কৃষ্ণলৈ চিঠি, ব্ৰাহ্মণক দূতৰূপে প্ৰেৰণ, কুণ্ডিল নগৰৰ সুসজ্জা, কল্পিণীৰ ভৱানীৰ মন্দিৰলৈ গমন আৰু দেৱীৰ ওচৰত বৰ প্ৰাৰ্থনা, কল্পীৰ কৃষ্ণবিদ্বেষ আৰু শিশুপাললৈ কল্পিণীক দিয়াৰ প্ৰতিজ্ঞা, ৰজাসমূহৰ লগত কৃষ্ণৰ যুদ্ধ, কল্পীৰ লগত কৃষ্ণৰ যুদ্ধ আৰু কল্পীৰ বিকপীকৰণ আৰু ভোজকট নগৰ প্ৰতিষ্ঠা, বলৰামৰ কল্পিণীৰ প্ৰতি সাস্তুনা বাক্য—এইবোৰ ভাগৱত পুৰাণত থূলমূলভাৱে পোৱা যায়। হৰিবংশ আৰু ভাগৱতপুৰাণৰপৰা লোৱা সমলখিনিয়ে মহাপুৰুষৰ কাব্যৰ কেৱল ভেটিটোতে ৰচনা কৰিছে, সেই ভেটিৰ ওপৰত মণিমুক্তাখচিত অভিনৱ কাব্য-হৰ্মাটি কবিৰ স্বকীয় সৃষ্টি। কল্পিণীক হৰণ কৰি নি দ্বাৰকাত কৰা বিবাহৰ আয়োজন, দেৱাসুৰ-নাগ আদিয়ে বিবাহত যোগদান আৰু যৌতুক উছৰ্গা, মহাদেৱৰ বিপাঙত পৰা অৱস্থা, বিবাহ অমুষ্ঠানৰ বিধি-সম্মত বৰ্ণনা, শশীপ্ৰভা-সুমাৰ্জিনীৰ কণ্যা অৰ্পণ প্ৰসঙ্গত সাস্তুনয় অনুৰোধ—এইবোৰ কবিৰ স্বকীয় উদ্ভাৱনা। কাব্য-কাহিনীৰ আদি আৰু মধ্যখণ্ডত পুৰাণদ্বয়ে ঘটনাৰ সমল যোগাইছে যদিও সেই ঘটনাৱলী আৰু অৱস্থান্তৰসমূহক পৰস্পৰে অগ্নিত কৰি, তাক সজীৱ, উজ্জল আৰু প্ৰত্যক্ষৰূপে কৰি তোলাৰ কৃতিত্ব মহাপুৰুষৰ প্ৰাপ্য।

পুৰাণ দুখনত কল্পিণীহৰণৰ কথাখিনি কৃষ্ণৰ লীলাবহুল ব্যাপক ঘটনাৰাজিৰ অংশস্বৰূপেহে বৰ্ণিত হৈছে। ইয়াক স্বয়ংসম্পূৰ্ণ কাব্য-কাহিনীৰূপে চিত্ৰিত কৰা নাই। শব্দৰদেৱে পুৰাণৰ অংশক স্বয়ংসম্পূৰ্ণ ৰূপলৈ পৰিৱৰ্তন কৰি এটি নিটোল কাব্যিক ৰূপ দিয়ে। কাব্যৰ আদি, মধ্য, অন্ত্য প্ৰদৰ্শন কৰি বীজস্তবৰপৰা ক্ৰমবিকাশ ঘটাই

কাহিনীৰ অৱস্থা শীৰ্ষবিন্দুলৈ নিছে আৰু তাৰপৰা নিম্নগামী গতিত নি অৱশেষত শেষ স্বাভাৱিক পৰিণতিৰে অৱসান ঘটাইছে। কাব্যখনৰ নায়ক কৃষ্ণ জগতৰ ঈশ্বৰ আৰু নায়িকা কল্পিণী লক্ষ্মী যদিও কবিয়ে লৌকিক নায়ক-নায়িকাৰ আদৰ্শতে পূৰ্বৰাগ, মিলনৰ অন্তৰায়, মিলনৰ যত্ন, মিলনৰ প্ৰাপ্ত্যাশা, মিলন, মিলনভঙ্গৰ আশংকা, অন্তৰায় অপসাৰণ আৰু সৰ্বশেষত স্থায়ী মিলন—এই বিভিন্ন অৱস্থান্তৰৰ চিত্ৰ অংকন কৰিছে। দেশান্তৰীৰ মুখে কৃষ্ণ-কল্পিণীয়ে পৰস্পৰৰ ৰূপগুণৰ বিৱৰণ শুনি ইজনে সিজনক পাবলৈ কামনা কৰা বৰ্ণনাৰ যোগেদি পূৰ্বৰাগৰ আভাস দিছে :

হেন কথা শুনিলন্ত ভীষক নন্দিনী ।
মাধৱক চিন্তন্ত মনত ৰাত্ৰি দিনি ॥
কৃষ্ণক কৰিলা দৃঢ় কৰি মহাসতী ।
জন্মে জন্মে কৃষ্ণসে হৈবন্ত মোৰ স্বামী ॥

কল্পিণীৰ দৰে কৃষ্ণয়ো ভীষক-নন্দিনীৰ কথা শুনি চঞ্চল হৈ পৰিল :

নাহি সুখ-শান্তি তান নুৰুচয় ভাত ।
উণ্ডল-থুণ্ডল নিদ্ৰা নাসয় শয্যাত ॥
হৃদয়ত পীড়ে মদনৰ পঞ্চবাণ ।
ৰাত্ৰিদিনে কল্পিণীক কৰে মাত্ৰ ধ্যান ॥

দ্বিতীয় স্তৰত কল্পিণীৰ বিবাহ-প্ৰস্তাৱ আৰু কল্পবীৰৰ (কল্পী) মইমতীয়া সিদ্ধান্তৰ যোগেদি নায়ক-নায়িকাৰ মিলন-প্ৰয়াসত বাধাসৃষ্টি কৰা হৈছে। কল্পীয়ে কৃষ্ণৰ দোষ খুচৰি বাহু দাঙি কয় :

আমাৰ ভগিনী কোনে দিয়ে মাধৱক ।

ৰাজা নোহে সিটো উগ্ৰসেনৰ সৈৱক ॥

* * *

যাক বুলি মহাৰাজা বীৰ শিশুপাল ।

অনেক পুৰুষে ৰাজ্য ভুঞ্জি চিৰকাল ॥

এক শত গুণে যাক কৃষ্ণ নোহে সম ।

সমৰত দেখি যাৰ পৰমবিক্ৰম ॥

হেন শিশুপালকেসে মঞি দিবো বিয়া ।

যাহাৰ শক্তি আছে মাধৱক দিয়া ॥

কল্পবীৰৰ এই প্ৰত্যাহ্বানৰ বিৰুদ্ধে কোনো মাত মাতোতা নোলাল যদিও নায়িকা কল্পিণী ভাগ্যক ধিয়াই হাত সাবটি বহি নাথাকিল । কাহিনীৰ অগ্ৰগতিত এয়ে তৃতীয় স্তৰ বা মিলনৰ প্ৰয়াস । বেদনিধিক গোপনে মাতি আনি কেনেকৈনো তেওঁক কৃষ্ণই হৰণ কৰি নিব পাৰিব তাৰ উপায়ো নিৰ্দেশ কৰি প্ৰণয়-পত্ৰসহ দ্বাৰকালৈ মিলনদূতৰূপে পঠোৱা কাৰ্যত বাধা অতিক্ৰম কৰাৰ যত্ন দেখা পাওঁ । চতুৰ্থ স্তৰত কৃষ্ণৰ দ্বাৰকাগমন আৰু কল্পিণীহৰণৰ বৰ্ণনাৰ যোগেদি নায়ক-নায়িকাৰ প্ৰাথমিক মিলন ঘটাইছে । কিন্তু পিছ মুহূৰ্ততে মিলনভঙ্গৰ আশংকাই দেখা দিছে । শিশুপাল-জৰাসন্ধকে প্ৰমুখ্য কৰি বিবাহোপলক্ষে সমবেত বজাসকলে কৃষ্ণক আৰু যাদৱবাহিনীক বাধা দিছে । বণত কৃষ্ণপক্ষ জিকে নে, বজাসকলৰ জয় হয়—এই আশংকাৰ দোমোজাত পৰি কল্পিণী হতাশ হৈ পৰিছে :

মোহোৰ কাৰণে প্ৰাণনাথ আইলা চলি ।

আজি জোনো হৰুৱাওঁ প্ৰাণৰ পুতলি ॥

পাপিলীক লাগি কেনে আসিলা গোঁসাই ।

কাচক চাহন্তে জোনো মাণিক হৰাম ॥

কাহিনীৰ অৱস্থাৰ ফালৰপৰা এয়ে শীৰ্ষস্তৰ। বজাসকলৰ পৰাজয়ে কাহিনীৰ অববোধণ সূচনা কৰে। কিন্তু মিলনৰ অন্তৰায় সমূলে আঁতৰাই নপঠাই কল্পৰ প্ৰতিজ্ঞা আৰু শ্বুদ্ধ্যাত্ৰাৰ যোগেদি ঘটনাৰ suspense অব্যাহত ৰাখে। কল্পবীৰৰ পৰাজয় আৰু দ্বাৰকাত প্ৰৱেশৰ লগে লগেহে উৎকণ্ঠা আৰু কৌতূহলৰ উপশম ঘটে। গতিকে দেখা যায় শঙ্কৰদেৱে কাহিনীৰ গতি আৰু উৎকণ্ঠা শেষ পৰ্যন্ত শ্লথ হবলৈ দিয়া নাই।

পুৰাণৰ আচহুৱা বা দৃৰস্থ পৰিবেশৰপৰা নমাই আনি আমাৰ ঘৰুৱা তথা সামাজিক জীৱনৰ চিনাকি পাৰিপাৰ্শ্বিকতাত কাহিনীক স্থাপন কৰি পাঠকৰ লগত বিষয়বস্তুৰ হাৰ্দিক সংযোগ সৃষ্টি কৰিছে। আমাৰ গাঁৱলীয়া সমাজত যুৱক-যুৱতীৰ মনৰ মিল হলে আৰু মাক-বাপেক বা ককাই-ভায়ে বাধা সৃষ্টি কৰিলে ল'ৰাই-ছোৱালীয়ে বুদ্ধি কৰি পলাই যোৱা আৰু শেষত মাক-বাপেকৰ খঙৰ উপশম ঘটিলে স্বামী-স্ত্ৰী হিচাপে সমাজত ঠাই লৈ পিছত বিধিৱদ্ধ বিবাহ সম্পন্ন কৰাৰ উদাহৰণ বিৰল নহয়। আনকি এনেভাৱে ছোৱালী পলুৱাই বা পথাৰৰপৰা ধৰি নিওঁতে ল'ৰা আৰু ছোৱালীৰ পক্ষৰ মাজত একোখন খণ্ডযুদ্ধও হোৱা দেখা যায়। এনে ঘটনাকে যেনিবা পৌৰাণিক পোছাকত ৰাজকীয় পৰিবেশত সংস্থাপন কৰি কল্পগীহৰণৰ কাহিনীক ৰূপ দিছে। বেজবৰুৱাই কল্পগীহৰণ কাব্য আলোচনা কৰোঁতে অসমীয়া ঘৰুৱা জীৱনৰ আৰু অসমীয়া চৰিত্ৰৰ প্ৰভাৱ কেনেধৰণে পৰিছে তাক খবচি মাৰি আলোচনা কৰিছে। গতক ছোৱালীৰ বিবাহৰ সমস্যা আৰু সেই সমস্যাৰ সমাধানৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত আত্মীয়-স্বজনৰ মন আৰু ব্যৱহাৰত যি প্ৰতিক্ৰিয়াই দেখা দিয়ে তাৰ সম্যক চিত্ৰ ফুটাই তুলিবৰ উদ্দেশ্যে মূলত থকা চৰিত্ৰকেইটাক অসমীয়া জাতীয় সাঁচত ঢালি কিছু পৰিৱৰ্তিত ৰূপত উপস্থাপিত কৰাৰ উপৰিও দুই-এটা স্বকল্পিত চৰিত্ৰও মহাপুৰুষে সৃষ্টি কৰিছে। বেদনিধি, শৰীপ্ৰভা, সুমালিনীৰ চৰিত্ৰলৈ এই প্ৰসঙ্গত আঙুলিয়াব পাৰি।

অৱশ্যে ভাগৱতপুৰাণত কল্পিণীৰ বাৰ্তাবাহকৰূপে এজন ব্ৰাহ্মণৰ উল্লেখ আছে, সেই ব্ৰাহ্মণকে নামধাম দি সজাই পৰাই নতুন ৰূপত কবিয়ে কাব্যত উলিয়াইছে।

কল্পিণীহৰণ কাব্যত বিষয়বস্তুৰ বিদ্যাসতকৈ চৰিত্ৰ আৰু বৰ্ণনা-সমূহে কাব্যখন মনোৰম কৰি তুলিছে। প্ৰত্যেকটো চৰিত্ৰৰ পোছাকী সাজৰ অন্তৰালত পিতৃ, ভ্ৰাতৃ, মাতৃ, স্বামী, শত্ৰুৰ আদি ঘৰুৱা ৰূপ একোটিত প্ৰকাশ পাইছে। হৰিবংশ বা ভাগৱতপুৰাণত এই ঘৰুৱা ৰূপটি প্ৰকট হোৱা নাই। কিন্তু অসমীয়া কাব্যত ভীষ্মক আৰু শশীপ্ৰভাৰ পৰিচয় কুণ্ডিলৰ ৰজা-বাণী বুলি নহয়, কল্পিণীৰ পিতৃ-মাতৃ ৰূপেহে। সেইদৰে বেদনিধি কেৱল পত্ৰবাহক ব্ৰাহ্মণেই নহয়, তেওঁ সকৰেপৰা কল্পিণীক দেখা, স্নেহ কৰা কুল পুৰোহিত। কল্পবীৰ কেৱল বলদৰ্পী যুৱৰাজেই নহয়, পৰিয়ালৰ ‘বৰবোপা’, যাৰ কথা মাক-বাপেকেও উলংঘা কৰিবলৈ সাহ নকৰে। এইদৰে আন আন চৰিত্ৰৰ অভিব্যক্তিও ঘৰুৱা সম্বন্ধৰ ভেটিত প্ৰতিষ্ঠিত। কিন্তু যিকেইটা চৰিত্ৰৰ ঘৰুৱা ৰূপটোৰ উপৰিও একোটি সামাজিক বা ব্যাপক পৰিবেশৰ লগত সম্বন্ধ আছে তেওঁলোকৰ সেই দিশটোৰ প্ৰতি কবি সম্পূৰ্ণ উদাসীন নহয়। প্ৰধান পাত্ৰ-পাত্ৰীকেইটাৰ বেহৰূপ ওচৰৰপৰা পৰ্যবেক্ষণ কৰা যাওক।

ভীষ্মক বিদৰ্ভৰ অধিপতি। গতিকে ৰজা হিচাপে তেওঁৰ এটি ভূমিকা আছে। ভীষ্মকৰ পৰিচয় প্ৰসঙ্গত সেই কথা উল্লেখ কৰিবলৈ পাহৰা নাই :

পুণ্ডৱতে কৰা ৰাজ্য প্ৰজাক পালন।

আগত পাছত সত্য একেসে বচন ॥

ভুজন্ত পৃথিৱী যেন ধৰ্ম ব্যৱহাৰ।

অনুচিতে পিঙ্গৱাবো নিচিন্তত মাৰ ॥

যেন জলময় ৰাজা নাহি কোপতাপ ।

দণ্ড বন্ধ নাহিকে প্ৰজাৰ যেন বাপ ॥

কিন্তু তেওঁৰ এখন নিজা ঘৰ সংসাৰ আছে। বাৰ্ধক্যৰ কাৰণে এই পাৰিবাৰিক ৰাজ্যত তেওঁৰ সৰ্বময় কৰ্তৃত্ব নাই। সেইকাৰণেই পত্নী শশীপ্ৰভাই যেতিয়া কল্পিণীৰ উপযুক্ত বৰ সন্ধান কৰিবলৈ সোঁৱৰাই দিয়ে তেতিয়া তেওঁ নিজে কোনো সিদ্ধান্ত নলৈ জ্ঞাতি-গোত্ৰ আৰু ডেকা পুতেকহঁতক মাতি আনি নিজৰ অভিমত দাঙি ধৰে। ভীষ্মকে উপযুক্ত বৰ অন্বেষণ কৰিবলৈ পাত্ৰ-মন্ত্ৰীক তাৰ নিদি জ্ঞাতি-গোত্ৰক সোধা-পোছা কৰা অধিক স্বাভাৱিক হৈছে। সকলোৱে ভীষ্মকৰ বৰবাছনি অনুমোদন কৰিলেও কল্পবীৰে যেতিয়া দপ্‌দপাই উঠিল আৰু যেতিয়া নানা প্ৰবোধ বুজনৰেও পুতেকক শাস্ত কৰিব নোৱাৰিলে, বৰং ওভোতাই গালিহে খাব লগা হ'ল তেতিয়া বুঢ়া ৰজাই মনত অসন্তোষ কৰি পুতেকৰ কথাত হৰ্যভৰ দিব লগা হ'ল। তেওঁ মইমতীয়া বৰপুতেকক চিনি পাবলৈ বাকী নাই, গতিকে বেছিকৈ বুজাবলৈ গলে গালি খোৱাৰহে সম্ভাৱনা, ঘৰুৱা কথাত তেওঁ ৰাজশক্তি প্ৰয়োগ কৰাৰ যুক্তি নাই। সেইকাৰণেই বুঢ়া ৰজাই :

মনত বোলন্ত যোনো আৰু পাৰে গালি ।

মাতন্ত নৃপতি কুমাৰৰ আশা পালি ॥

হিয়াত আছিল মানে কহিলোহো তোক ।

যেন যুৰাই মানে সবে বুলিলাহা মোক ॥

যেতিয়া কল্পবীৰে বহু সৈন্য-সামন্ত লৈ কৃষ্ণৰ বিপক্ষে যুঁজি মৰাপ্ৰায় হয় আৰু বহু সৈন্য ক্ষয় কৰে তেতিয়া ৰজা ভীষ্মকে প্ৰথমতে চুখ কৰিছে প্ৰজাৰ কাৰণেহে। পুতেকৰ পৰাভৱত তেওঁৰ খেদ নাই, কিন্তু প্ৰজাসকলক মৰোৱা কাৰণেহে অধিক দক্ষপ্ৰাণ :

কৃষ্ণক যুঁজিয়া বলে পুত্ৰ গৈলি বসাতলে

তাত খেদ নাহিকে আমাৰ ।

মৰাইলি পদাতিগণ ভাতেসৈ দগধ মন

কি লৈয়া চচিবো ৰাজ্যভাৰ ॥

হেজাৰ হলেও কল্পবীৰ তেওঁৰ পুত্ৰ । গতিকে পুতেকৰ মৃত্যুসংবাদ
আৰু পৰাভৱত শোক পোৱাটো স্বাভাৱিক । সেইকাৰণেই মৃত
পুতেকক বিচাৰি সবাক্ষৱে বজাই যুদ্ধক্ষেত্ৰত কল্পক বিচাৰি যেতিয়া
মৰা ভাও ধৰি পৰি থকা দেখা পালে তেতিয়া পুতেকক সান্থনা দি
ঘৰলৈ ওভতাই আনিবলৈ চেষ্টা কৰিছে :

উঠ উঠ পুত্ৰ তই এৰ ইটো মৰ্ম ।

লাজ অপমান ক্ষত্ৰিয়ৰ কোন ধৰ্ম ॥

হাৰিয়া জিনয় কেহো জিনিয়া হাৰয় ।

সৰ্বকালে সংসাৰত কাৰো নাহি জয় ॥

* * *

অকাৰ্যে মৰাইলি আনি সমস্ত কটক ।

পুতেকক ভোজকট নগৰত সংস্থাপন কৰি ভীষ্মকে দ্বাৰকাৰ প্ৰতি যাত্ৰা
কৰিছে আৰু দ্বাৰকাত শাস্ত্ৰীয় নিয়মমতে কণ্ঠাদান কৰিছে । দেখা
যায় ভীষ্মক চৰিত্ৰত ৰজা আৰু পিতৃভাবৰ সমন্বয় ঘটিছে ।

কিন্তু শশীপ্ৰভা পূৰ্ণৰূপেই মাতৃ । ছোৱালী যেতিয়া ডাঙৰ হয়,
বিবাহযোগ্য হয়, তেতিয়া প্ৰথমতেই মাকৰ ধৰ্মবৰ্ণি লাগে । গান্ধক
ছোৱালী এজনী ঘৰত আৰিয়ে কৰি বখাটো বিপজ্জনক, সেইকাৰণে
মাকে সততে ছোৱালীৰ ওপৰত নজৰ ৰাখিব লগা হয় আৰু সোন-
কালে উলিয়াই দিয়াৰ কথা চিন্তা কৰে । কবিয়ে এই কথালৈ দৃষ্টি
ৰাখিয়েই প্ৰথমতে শশীপ্ৰভাৰ যোগেদি কল্পবীৰ বিয়াৰ কথা ভীষ্মকৰ

ওচৰত উত্থাপন কৰাইছে :

কল্পিণী জীয়াইৰ আসি ভৈল কন্যাকাণ ।

জিজ্ঞাসিও বৰ ৰাজা কৈত আছে ভাল ॥

ভীষ্মকে যেতিয়া কৃষ্ণই কল্পিণীৰ উপযুক্ত বৰ বুলি প্ৰস্তাৱ দাঙি ধৰে তেতিয়া শশীপ্ৰভাই টপৰাই সন্মতি দিছে, কাৰণ তেওঁ জানে কৃষ্ণলৈ দিলে ছোৱালী সুখত থাকিব—‘সুখতে থাকিবে মোৰ কল্পিণী জীয়াই।’ তেওঁ বৰৰ বংশ-মৰ্যাদা, কুলশীল বা অন্য অৰ্হতাৰ বিচাৰ কৰা নাই, ছোৱালীৰ ভবিষ্যৎ সুখেই তেওঁৰ প্ৰধান কাম্য। ভীষ্মকে কিন্তু কৃষ্ণৰ গুণ-যশ, বীৰত্ব, মহিমা, সকলোবোৰ গুণৰ লেখ লৈছে, কৃষ্ণ জোঁৱাই হলে তেওঁ এক শক্তিশালী মিত্ৰ পাব আৰু ৰাজ্যৰ নিৰাপত্তা বাঢ়িব—এইবোৰ কথাও ভাবিছে :

জগততে সাৰ প্ৰভু পুৰুষ প্ৰধান ।

সগ্ৰি হাতে মাধৱক কৰো কন্যাদান ॥

ব্লিজগতপতি যেনে হোৱন্ত জামাই ।

আছোক মনুষ্য, দেৱতাভো শংকা নাই ॥

কল্পবীৰৰ মৃত্যু-সংবাদ শুনি শশীপ্ৰভা মূৰ্ছা যায় আৰু পিছত চেতন পাই পুতেকৰ কথা সুঁৱৰি বিলাপ কৰিবলৈ ধৰে। কৃষ্ণক জোঁৱাই বুলি স্বীকাৰ কৰিও বেজাৰত যমদূত বুলিছে, ভ্ৰাতৃশোকত কল্পিণীও মৰা বুলি অনুমান কৰিছে আৰু নিজৰ হৰ্ভাগ্যৰ কাৰণে হিয়া ঢাকুৰিছে। বৰ্ণক্ষেত্ৰত মৰাপ্ৰায় হৈ কল্পীক পৰি থকা দেখি পুতেকক বুজনি দি কৈছে :

উঠ উঠ বাপু ভই লাজ পৰিহৰি ।

তোহোৰ সন্তাপে খানিতেকে শাওঁ মৰি ॥

নখগুয় মোৰ হৃদয়ৰ ওলঙলি ।

এভো মোক কিসক নমাত মাথা তুলি ॥

কতনো বুজাবো নুশুনহ হাক-ডাক ॥

দ্বাৰকাত কন্যাদান কৰিবলৈ গৈ কল্লিণীক যেতিয়া সুখী দেখিলে
আৰু দৈৱকীৰ বিয়নীমূলভ আদৰ-আশ্বাস পালে তেতিয়াহে শশীপ্ৰভাৰ
মনলৈ সুস্থিৰতা আহিছে। দ্বাৰকাত কল্লিণীক প্ৰথম দেখা পাই
মাক-জীয়েকে মিলনত চকুপানী টোকাৰ দৃশ্য অতি স্বাভাৱিক আৰু
অন্তস্পৰ্শী। জীয়েকক স্বামীগৃহত এৰি আহিবৰ সময়ত শশীপ্ৰভাই
যিখিনি কথাৰে বিয়নীয়েক দৈৱকীৰ হাতত কল্লিণীক সমৰ্পণ কৰি
আছে সেইখিনি সকলো উলিয়াই দিয়া কন্যাৰ মাতৃৰ প্ৰাণৰ কথা।
এই বিষয়ত বাণী শশীপ্ৰভা সকলো উলিয়াই দিয়া কন্যাৰ মাতৃৰ
প্ৰতিভূ, বাণী বুলি শশীপ্ৰভাৰ ব্যৱহাৰ পৃথকতা দেখা নাযায় :

দৈৱকীৰ হাতে ধৰিয়া বোলয়

শশীপ্ৰভা মহাদই ॥

পাঞ্চ পুত্ৰ মাজে জীউ একখানি

সম্যকে মোহোৰ জীউ ।

কাবো কৰো হেৰা পালিবা বিহানী

তোমাৰেসে ডৈল জীউ ॥

সুৱাগতে মোৰ বাঢ়িল কল্লিণী

দিনে কৰে শত ৰোষ ।

বকি বকি তুমি আপুনি চলাবা

মৰম্বিবা দশ ৰোষ ॥

কাব্যৰ নায়িকা কল্লিণী, তেওঁ প্ৰকৃতিস্বৰূপা। প্ৰকৃতিৰ দৰেই
ক্ৰিয়াশীলা। কৰিয়ে কাব্যৰ পাতনি মেলিয়েই নায়িকাৰ শাৰীৰিক

সৌন্দৰ্যৰ এটি নখশিখ বৰ্ণনা দি দৰ্শকৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিছে। দেশান্তৰীৰ মুখে কৃষ্ণৰ ৰূপগুণৰ কথা শুনা দিনৰপৰাই তেওঁক স্বামী-ৰূপে পাবলৈ হাবিয়াস। কিন্তু কল্পীয়ে বিধিপথালি দিয়া যেতিয়া শুনিলে তেতিয়া 'নাহি ক্ৰান্তি জ্ঞান যেন ধাতু উৰি গৈলা।' অলপ সকাহ পাই মৰ্মাস্তিক ছুতত কল্পীক গালি পাৰিয়ে ক্ৰান্ত নাথাকি উপায় নিৰ্ধাৰণ কৰি বেদনিধিক মাতি পঠাইছে। কেনেকৈ কঠিন কাৰ্য বুলি আগনাবাঢ়িব পাৰে ভাবি বেদনিধিক তোষামোদ বাক্যেৰে মন ভাল লগাই দ্বাৰকালৈ যোৱাৰ কথা উত্থাপন কৰিছে। দ্বাৰকালৈ গৈ কেনেকৈ কথা আৰম্ভ কৰিব, কি কথা কব, আনে গম নোপোৱাকৈ কেনেকৈ যাব—এই সকলোবোৰ ব্ৰাহ্মণক শিকাই পঠাইছে। সিমানেই নহয়, বিয়াৰ দিনা ভৱানীৰ মন্দিৰৰপৰা উভতি আহোঁতে কেনেকৈ তেওঁক হৰণ কৰিব পাৰিব তাৰো বুধি দি পঠাইছে। অৱশেষত এই কথাও কৃষ্ণক সোৱৰাই দিবলৈ কৈছে যে শিশুপালক স্বামী বৰাতকৈ তেওঁ আত্মহত্যা কৰিব। কল্পিণী বয়সত কোমল হলেও পৈণত বুদ্ধিৰ চিনাকি দিছে। বিবহৰ দিন একোটাই এযুগৰ সমান (দিন এক যায় যেন যুগৰ সমান)। গতিকে ব্ৰাহ্মণ উভতি অহাত পলম হোৱা দেখি নিজকে ধিক্কাৰ দিছে; পীতাম্বৰ কবিৰ কল্পিণীৰ দৰে শাৰীৰিক সৌন্দৰ্যত কিবা খুঁত থকা বুলি নহয়, বৰং 'কুলক্ষণী', 'হুৰ্ভাগা' বুলিহে আত্মগ্লানি হৈছে :

ইজনে নেদেখো আৰু প্ৰভু মাধৱক ।

দুৰাচাৰ ভাই মোৰ ডাকিলে যমক ॥

বেদনিধিয়ে কৃষ্ণ অহাৰ সংবাদ দিয়াৰ লগে লগে আনন্দত আত্মহাৰা হৈছে যদিও ব্ৰাহ্মণৰ প্ৰতি যথোচিত কৃতজ্ঞতা প্ৰকাশ কৰিবলৈ পাহৰা নাই। 'তুমি প্ৰাণ দিলা, বাপে উপজাইলা মাত্ৰ' বুলি কৃতজ্ঞালি হৈ সেৱা কৰে।

অশেষ চেষ্টা কৰি জ্ঞাতি-গোত্ৰৰ মতৰ বিৰুদ্ধে স্বামী লাভ কৰিলে, কিন্তু কৃষ্ণই যেতিয়া হৰণ কৰি নি বধত তুলি ললে তেতিয়া কিন্তু গাভৰুৰ লাজে হেঁচা মাৰি ধৰা যেন পালে—‘লাজে মুখ নোভোজনস্থ মাধৱৰ আগে।’ বৰ্ণনা প্ৰসঙ্গত এই স্বাভাৱিক স্ত্ৰীমূলভ গুণ আৰোপ কৰিবলৈ কবিয়ে নাপাহৰা কাৰণেই কবিৰ কৃতিত্ব প্ৰকাশ পাইছে। বজাসকলে যুদ্ধাৰ্থে খেদি যাওঁতে কল্পিগীয়ে কৃষ্ণক অকলসবীয়া দেখি চিন্তিত হৈছে যদিও সেই বিপদৰ কাৰণে কাকো দোষাৰোপ নকৰি নিজকেহে দায়ী কৰিছে :

মোহোৰ কাৰণে প্ৰাণন’থ আইলা চলি।

আজি যোনো হৰুৱাওঁ সোণাৰ পুতলি ॥

পাপিষ্ঠীক লাগি কেনে আসিলা গোঁসাই।

কাচক চাহন্তে যেন মানিক হৰায় ॥

ইমানপৰে আমি কল্পিগীক প্ৰিয়তম কৃষ্ণ-চিন্তাত বিভোৰ আৰু কৃষ্ণলাভৰ চেষ্টাত নিমগ্ন থকা দেখা পালোঁ। ইয়াৰ বাহিৰেও কল্পিগী চৰিত্ৰৰ আন দিশো আছে। কল্পবীৰক কৃষ্ণই চুলিত ধৰি কাটিবলৈ লওঁতে ভাতৃস্নেহত বিগলিত হৈ স্বামীৰ ভৰিত পৰি, চুলি ছিঙি ককায়েকৰ জীৱনভিক্ষা কৰিছে। এই কল্পীকে অতপৰে ‘যমদূত’ ‘উপজিয়েই কিয় নমৰিল’ ‘সাত শক্ৰতো আগল’ ‘ধূমকেতু’ আদি গালিৰে নিন্দা কৰিছিল, কিন্তু ককায়েকৰ আসন্ন মৃত্যুৰ আশংকাই পূৰ্বকৃত সকলো অপকাৰ পাহৰাই পেলালে। বুদ্ধিমতী কল্পিগীয়ে অনুমান কৰিছিল যে কল্পীক বধ কৰিলে মানুহে দোষ দিব ভনীয়েকক—‘আমাকেসে গৰিহা কৰিবে সবলোক।’ প্ৰিয়াৰ কথামতে প্ৰাণে নামাৰি কল্পীক বিকপীকৃত কৰিলে। ককায়েকৰ লগামুণ্ডা, হলো পণ্ড যেন অৱস্থা দেখি ভনীয়েকৰ কান্দোন চবিল। কিন্তু বলোভদ্ৰক আগতে দেখা পাই ওৰলী লবলৈ পাহৰি যোৱা নাই।

বৰজনাৰ আগত ভাইবোৱাবী মূৰত কাপোৰ নোলোৱাকৈ ওলাব নাপায়; শোকত অধীৰা হৈ এই সামান্য সামাজিক আচৰণটোও পাহৰি যোৱা নাই। আন এটা কথাটো মন কৰা যাওক। শশীপ্ৰভা দ্বাৰকাত উপস্থিত হোৱাত দৈৱকীয়ে ‘বিহানীক’ (বিয়নী) আদৰ-সাদৰ কৰি আগবঢ়াই আনে। মাক অহা শুনি উলহমালহ কৰি কক্সিগীও ওচৰ চাপি যায়। কিন্তু মাকৰ কাষত শাহুৱেক দৈৱকীক দেখা পাই প্ৰথমতে শাহুৱেকক প্ৰণাম কৰি তাৰ পিছতহে মাকক সেৱা জনাইছে। ইয়াতে কক্সিগীৰ ক্ষেত্ৰত নতুন ঘৰখন আপোন কৰি লবপৰা গুণ দেখা পাওঁ। শাহুৱেক দৈৱকীও সন্তুষ্ট হ’ল আৰু মাকেও জীয়েকৰ ব্যৱহাৰত প্ৰীতি লাভ কৰিলে। এইবোৰ কাৰণতে কক্সিগীৰ চৰিত্ৰ সজীৱ আৰু স্বাভাৱিক হৈছে।

কক্সবীৰ কাব্যৰ অগ্ৰতম আকৰ্ষণীয় চৰিত্ৰ। ডেকা তেজত উতলা, মইমতীয়া, গুৰুগোসাই নমনা, ঘৰৰ ‘বৰবোপা’ বুলি কক্সীক বেজবৰুৱাই অভিহিত কৰিছে। কক্সবীৰ মইমতীয়া আৰু উদ্ধত হলেও এই কথা স্বীকাৰ কৰিব লাগিব যে তেওঁ বংশমৰ্যাদাসম্পন্ন ক্ষত্ৰিয় সন্তান। বংশগৌৰৱত হীন আৰু ৰাজকুলত জন্ম নোহোৱা কৃষ্ণলৈ ভনীয়েকক দিব নোখোজাটো তেওঁৰ পক্ষে অশোভনীয় হোৱা নাই। তেওঁৰ যুক্তি মতে :

আমাৰ ভগিনী কোনে দিয়ে মাধৱক ।
 ৰাজা নোহে সিটো উগ্ৰসেনৰ সেৱক ॥
 নোহে ৰাজবংশী যদুকুল অনাচাৰী ।
 বিশেষত কৃষ্ণ গৰু তিৰী আছে মাৰি ॥
 সঞ্জি হাতে বধি আছে সোদৰ মমাই ।
 .হেনক কৃষ্ণক কন্যা দিবাক যুৱায় ॥^১

কল্পীৰ ওপৰত দিয়া যুক্তি এটা দৃষ্টিকোণৰপৰা অকাটা, কাৰণ যিবোৰে কৃষ্ণক ঈশ্বৰ অৱতাৰ বুলি স্বীকাৰ নকৰে তেওঁলোকৰ পক্ষে কৃষ্ণ আদৰ্শনীয় পুৰুষ নহয়। এই বংশমৰ্যাদা আৰু ক্ষত্ৰবৃদ্ধিৰ ফালৰপৰা চাই পঠালে কল্পীৰ কাৰ্যক অযুক্তিসঙ্গত বুলি কবনোৱাৰি। কল্পী সাহসী যোদ্ধা আৰু প্ৰতিজ্ঞাপৰায়ণ। কৃষ্ণৰ হাতত পৰাজিত আৰু লাঞ্চিত হোৱাৰ পিছত আত্মগ্ৰানিত মৃতকল্প হৈ পৰি আছিল যদিও যুদ্ধলৈ ওলাই আহোঁতে যি প্ৰতিজ্ঞা কৰিছিল সেই প্ৰতিজ্ঞা ৰক্ষা কৰি তেওঁ নিজ ৰাজ্যলৈ উভতি নগল। দাস্তিক আৰু উদ্ধত হলেও কল্পীয়ে পাঠকৰ শ্ৰদ্ধা আকৰ্ষণ কৰে।

সাধাৰণ স্তবৰ চৰিত্ৰৰ ভিতৰত বেদনিধি আৰু সুমালিনী বিশেষ উল্লেখযোগ্য। এই প্ৰসঙ্গত উল্লেখনীয় যে শঙ্কৰদেৱে চৰিত্ৰক এবাৰ মাথো মুহূৰ্তৰ কাৰণে উলিয়াইছে সেই চৰিত্ৰকো সজীৱ ৰূপত উপস্থাপন কৰিছে। তাৰ উদাহৰণ দৈৱকী, বলৰাম। মূল ভাগৱতৰ মতে বলৰাম স্বেচ্ছাই ভ্ৰাতৃশ্ৰেষ্ঠৰ বশৱৰ্তী হৈ সসৈন্তে কৃষ্ণক অনুসৰণ কৰিছিল। শঙ্কৰদেৱে তাক পৰিৱৰ্তন কৰি দৈৱকীৰ কথামতে যোৱা দেখুৱাইছে বুলি আগতে কৈ অহা হৈছে। অকলণৰে হঠাতে কাকো নোকোৱাকৈ বিদৰ্ভলৈ যোৱা দেখি মাতৃ দৈৱকীৰ মনত কৃষ্ণৰ কিবা অথন্তৰ ঘটে বুলি মনত জাগে। কৃষ্ণৰ চৰিত্ৰ আৰু কাৰ্য্য দৈৱকীৰ বুদ্ধিবলৈ বাকী নাই, ছোৱালীৰ লোভত যে এনেকৈ মনে মনে গ'ল সেই বিষয়ে তেওঁ নিঃসন্দেহ—“জানিসো কহাৰ লোভে গৈল গোবিন্দাই। ভায়েবৰ লগ ঝামু লয়োক বলাই।” এই পদত ‘গোবিন্দাই’ ‘ভায়েব’ ‘বলাই’ আদি সংহোধন দৈৱকীৰ মুখত অতি শোভনীয় আৰু উপযুক্ত হৈছে; আন চৰিত্ৰৰ মুখত ইয়াৰ স্বাভাৱিকতা নাথাকিলেহেঁতেন। সেইদৰে শশীপ্ৰভাক বিহানী বুলি আদৰ সাদৰ কৰি “তোমাৰেসে জী-জোঁৱাই তোমাৰেসে ঘৰ, তোমৰা আপোন ছয়া আমি হৈবো পৰ” আদি সাদৰী কথাৰে সাক্ষ্য দিয়া বাক্যই দৈৱকীক ন-বোৱাৰীৰ শাহৰূপে প্ৰতিষ্ঠা কৰিছে।

বেদনিধি চৰিত্ৰ মূলতঃ ভাগৱতৰ চৰিত্ৰ হলেও শঙ্কৰদেৱে তাত তেজ-মাংস সংযোগ কৰি এটি আকৰ্ষণীয় চৰিত্ৰত পৰিণত কৰিছে। কল্পিণীৰ আমন্ত্ৰণক্ৰমে আহি বেদনিধিয়ে যেতিয়া ছোৱালীটোৰ বিবস বদন দেখা পালে তেতিয়াই তেওঁৰ বুজিবলৈ বাকী নাথাকিল যে ঘটনা গুৰুতৰ। সেইকাৰণে কল্পিণীক সাহস যোগাবলৈ কলে,— “সামান্য বামুণ বুলি মোক নাভাবিবা, মুহূৰ্ত্ততে স্বৰ্গ, মৰ্ত্য আৰু পাতাল মই ভ্ৰমণ কৰি আহিব পাৰো।” কল্পিণীয়ে সকলো কথা বিবৰি কোৱাৰ পিছত বেদনিধিয়ে আশ্বাস দি কলে যে দ্বাৰকাৰপৰা কৃষ্ণ গোপীক অনাটোনো কি কথা, প্ৰয়োজন হলে আকাশৰ চন্দ্ৰও তেওঁ নমাই আনিব পাৰে। কল্পিণীৰ প্ৰতি বেদনিধিৰ স্নেহ আৰু হতাশাত আশাৰ সঞ্চাৰ কৰিব পৰা গুণ বিদ্যমান। দ্বাৰকাত গৈ কৃষ্ণৰপৰা যথোচিত অভাৱনা লাভ কৰি কল্পিণীয়ে যেনেকৈ কবলৈ দিছিল, তাতকৈয়ো দহগুণ বঢ়াই বেদনিধিয়ে কাৰ্য সুসম্পন্ন কৰে। পটু কটকী বা দূত হবলৈ কথা কবলৈ জানিব লাগে, বেদনিধিৰ অন্ত নহলেও এই গুণটো পূৰ্ণমাত্ৰাই আছে। কৃষ্ণৰ আগত দ্বাৰকালৈ যোৱাৰ প্ৰকৃত উদ্দেশ্য ব্যাখ্যা কৰাৰ আগতে কৃষ্ণৰ গুণগান কৰি মনটো কোমলাই লৈছে, তাৰ পিছতহে কল্পিণীৰ কথা উলিয়াইছে। কথাত চহকী হলেও শাৰীৰিক দৃঢ়তাত দুৰ্বল। কৃষ্ণৰ বথৰ বেগত মূৰফুৰণি হৈ মুৰ্ছা যায়, পানী ঢালি, বা-দি কোনোমতে চেতন পাই যদিও মুৰ্ছাৰ ভৱনত ভ্ৰম বৰ্দ্ধিত। তিলেকতে তিনিলোক পৰ্য্যটন আহিব পাৰে বুলি ফুটনি মৰা বেদনিধিয়ে বথৰ বেগতে চকুৰে সৰিয়হ ফুল দেখা অৱস্থা হাস্যাস্পদ হৈছে। কৃষ্ণক আনি কুণ্ডিলত বেদনিধিৰ খোজ কি নাচাবা? চুৰিয়াৰ থোৰত এহাতে কোঁচাই মুঠি মাৰি ইখন হাত জোকাৰি উলহমালহকৈ যোৱা ভঙ্গীতে কল্পিণীয়ে কৰ্মসিদ্ধি হ'ল বুলি অনুমান কৰি লৈছিল।

সুমালিনী ধাই কল্পিণীৰ দ্বিতীয় মাতৃস্বৰূপা। ‘কোলাইবোকাই কেঁচুৱাৰপৰাই তাই কল্পিণীক ডাঙৰ কৰে। গতিকে কল্পিণীৰ ভিতৰ

বিশ্বাসৰ কথাও তাই নজনা নহয়। সেইকাৰণে যেতিয়া কল্পীয়ে কৃষ্ণলৈ কল্পিগীক নিদিওঁ বুলি শিশুপালক জ্বৰ মনোনীত কৰিলে তেতিয়া উধাতু খাই সুমালিনীয়ে কল্পিগীৰ ওচৰ পাই কয় :

হৰসফৰস কৰি কথা কহে তাই।

অথন্তৰ কথা আবে নতু গুন আই ॥

মাধৱ স্বামীক লাগি তই আশা এৰ।

মাধৱক নেদে বিয়া কল্পী যে ভায়েৰ ॥

কল্পিগীৰ বিবাহৰ পিছত যেতিয়া দ্বাৰকাৰপৰা কুণ্ডিল নগৰলৈ উভতি আহিবলৈ বিদায় লয়, তেতিয়া কৃষ্ণৰ ওচৰত কল্পিগীক গটাই দিওঁতে সুমালিনীয়ে যি কেইবাৰ কথা কৈছে তাৰ মাজেদি ফুটি উঠিছে তাইৰ মাতৃমূলভ স্নেহ আৰু বিদায়ৰ কাকণ্য :

দিনে দশ দোষ

কল্পিগী আপুনি

কল্পিগী যে শিশুমতি ॥

কোলায়ে বোকায়ে

ভুলিলোহো দুখে

সুখ দিয়া মোৰ আই।

চৰণত ধৰো

কৰোহো কাতৰ

পালিবা তুমি গোসাই ॥

কল্পিগীহৰণ কাব্যখনৰ আন এটা আকৰ্ষণীয় বৈশিষ্ট্য হ'ল ইয়াৰ বৰ্ণনা। উপযোগী পৰিবেশ বচনা আৰু পৰিস্থিতি সৃষ্টি কৰিবলৈ যেনে শব্দ-চয়ন, যেনে চিত্ৰ, যেনেকুৱা বৰ্ণনা (description) আৰু যি ধৰণৰ কথন (narration) বীতি প্ৰয়োগ কৰিব লাগে কবিয়ে তাৰ সুবিচাৰ কৰিছে। বৰ্ণনা আৰু কথনৰ মাজে মাজে চৰিত্ৰসমূহৰ প্ৰত্যক্ষ উক্তি সন্নিবিষ্ট কৰি পৰিস্থিতিসমূহত নাটকীয় গুণ আৰোপ

কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছে। প্ৰথম বিয়াৰ প্ৰস্তাৱ উত্থাপন কৰা দৃশ্যটোলৈ লক্ষ্য কৰিলেই ওপৰৰ মন্তব্যৰ সাৰৱত্তা উপলব্ধি কৰিব পাৰি। দ্বিতীয়তে দৃশ্য বা পৰিস্থিতি-চিত্ৰণৰ পৰ্যাপ্ততা। বিভিন্ন দৃশ্য আৰু পৰিস্থিতি ৰচনা কৰোঁতে ক’তো ‘অসম্পূৰ্ণমিৰাভাতি’ ধাৰণা বা অনুভৱ নহয়। কল্লিগীৰ বিবাহোপলক্ষে কুণ্ডিল নগৰৰ সাজসজ্জাৰপৰা আৰম্ভ কৰি দ্বাৰকাৰ বিবাহ অনুষ্ঠানৰ বৰ্ণনালৈকে ক’তো খুঁত বা অপূৰ্ণতাৰ ভাব নাই। কৃষ্ণৰ বিয়াত নিমন্ত্ৰিত অভ্যাগতসকল কেনেকৈ কি বাহনত আবোহণ কৰি উপহাৰ বা যৌতুক লৈ আহিছিল, কেনেকৈ কৃষ্ণই তেওঁলোকক অভ্যৰ্থনা কৰিছিল, নাগসকলে আধাৰি পকাই (মেৰপাতি) ওপৰলৈ মণিযুক্ত ফেঁট তুলি কেনেকুপত সভামণ্ডপত বহিছিল, ৰজাপ্ৰজাৰ হেন্দোলদোপত দ্বাৰকাৰ সূৰ্ণময় ৰাজপথসমূহো কেনেকৈ পংকিল হৈ পৰিছিল, বিৰাট সভামণ্ডপত শাৰীশাৰীকৈ সজাই থোৱা যথাযোগ্য আসনত দেৱতা, নাগ, যজ্ঞ-ৰক্ষ সকলোবোৰ বহি কেনেকৈ বিবাহ দৰ্শন কৰিছিল, বিয়াৰ অধিবাস, হস্তোদক অৰ্পণ, মুখচন্দ্ৰিকা, কুশণ্ডিকা, লগুগাঁথি আদি শাস্ত্ৰীয় আচাৰসমূহ কেনেকৈ অনুষ্ঠিত হৈছিল আৰু শেষত অগ্নিত পূৰ্ণাহুতি দি বিবাহ কাৰ্য কেনেভাৱে সমাপন কৰিছিল—এই সকলোবোৰৰ পূৰ্ণাঙ্গ বিৱৰণ কাব্যখনত সন্নিবিষ্ট হৈছে। কুণ্ডিল নগৰৰ যি বিৱৰণ পোৱা যায়, সি ভাগৱত পুৰাণৰ আধাৰত পৰিকল্পিত হলেও অসমীয়া কাব্যৰ বিৱৰণ যে অধিক উজ্জল আৰু বিশদ সেই বিষয়ে সন্দেহ নাই। তৃতীয়তে চৰিত্ৰাৱলীৰ উক্তি-প্ৰতীতি আৰু ভাবৰ বাহ্যিক প্ৰতিক্ৰিয়া বৰ্ণনা এহাতে যেনেকৈ জীৱন্ত আৰু স্বাভাৱিক, আনহাতে তেনেকৈ জতুৱা ঠাচৰ প্ৰকৃষ্ট নিদৰ্শন। কল্লীৰ বিৰোধিতাত কল্লিগীৰ মানসিক আৰু বাচিক অভিব্যক্তি, ৰজাসকলৰ দম্ভোক্তি, শিশুপালৰ খেদ, জৰাসন্ধৰ বুদ্ধি, কল্লী আৰু কৃষ্ণৰ কথাৰ কটাকটি, ভীষ্মক আৰু শশীপ্ৰভাব শোকাভিব্যক্তি, বেদনিধিৰ কথাৰ চতুৰালি—এই সকলোবোৰ জীৱন্ত আৰু গতিশীল ৰূপত উপস্থাপিত কৰা হৈছে। এই বচনবোৰ ইমান

তোৰ কি নিন্দাত আমি অম্প হওঁ
এৰ পাপী গৰ্ব বোল ।
হেন কি জানস কাকে ডৰচিলে
অপবিত্ৰ হৱে দৌল ॥

- (১১) গুচিল মহত কিছু নাহি দস্ত ৰাগ ।
শিশুপাল ভৈল যেন লাজ কাটা বাঘ ॥
- (১২) মোৰেসে ভগিনী নেই কাৰো নাই হানি ।
আনৰ জ্বৰত কোনে আনে পিয়ে পানী ॥
- (১৩) নুযুৰিলি কন্যা তই মোত নুখুজিলি ।
আৱে কোন লাজে চাম্প দেস যেন চিলী ॥
যেন চোন্দা কাকে লৈয়া যায় সোন্দাকল ।
খানিতেক ৰহ আৰ দিবো প্ৰতিফল ॥
প্ৰমত্ত বাঘৰ আগে ঘেলাৱস গাব ।
কাৰ্শ'লা সৰ্পৰ যেন লাজে দেস পাব ॥

- (১৪) গুৰু গৌৰৱক একো নমানস
তই উদয়াৰ শাণ্ড ॥
পিতৃত মাতৃত তোৰ মান্য নাই
কাহাক মানিবি আউৰ ।
মখ চাই চাই ৰটন্তে আহস
ঠোঁট কাটা যেন কাউৰ ॥
তোৰ নিন্দাবাণী আমাক নপাৱে
গুন অনাচাৰ বাম ।
স্বতেক কুকুৰে কামোৰ মাৰয়
সৰেও আঠুৰ নাম ॥

- (১৫) স্বাক নাটিলেক যুজে মহাৰাজাক ।
ধান গুও লৈয়া ভূমি প্ৰহাৰিল্লা তাক ॥

বন্ধু-বান্ধৱৰ তুমি নুগুনিলা বাণী ।
 স্বতন্ত্ৰী বোগীয়াক কি কৰে গিহ্মানী ॥
 একো নিজিভাসি বোলা শৰীৰৰ বলে ।
 অগ্নিক বাজিবে চাহা বস্ত্ৰৰ আঞ্চলে ॥
 কৃষ্ণ স্বামী ভৈল আসি কল্লিণীৰ ভাগে ।
 কন্যা ভৈলে অৱশ্যে পৰক দিব লাগে ॥

(১৬) হাৰিয়া জিনয় কতো জিনিয়া হাবয় ।
 সৰ্বকালে সংসাৰত কাৰো নাহি জয় ॥

চতুৰ্থতে এই কাব্যৰ বৰ্ণনাসমূহত অসমীয়া সমাজৰ চিত্ৰ প্ৰতিফলিত হৈছে। কুণ্ডল আৰু দ্বাৰকাৰ গৃহবাৰীৰ চিত্ৰণ, কল্লিণীৰ সাজসজ্জা আৰু অলংকাৰ পৰিধানৰ বিৱৰণ, কৃষ্ণ-কল্লিণীৰ বিবাহ-চিত্ৰ আৰু শাস্ত্ৰীয় আচাৰ পালন—এই সকলোতে অসমীয়া সামাজিক চিত্ৰৰ প্ৰতিবিম্ব পৰিলে। দ্বাৰকাৰ বিবাহ-মণ্ডপ অসমীয়া গৃহনিৰ্মাণৰ আদৰ্শতে বচনা কৰিছে :

অনেক প্ৰবন্ধ কৰি গৃহৰ আৰম্ভ ।
 তাতে সাত লক্ষ দিলা স্ফটিকৰ স্তম্ভ ॥
 সুৱৰ্ণৰ কাঠি-কামি পদূলি মাণ্ডলি ।
 সুৱৰ্ণ সপ্তাসে (?) চান্দি বাজিল কহলি ॥
 গুহ্মিলা পতনি সুৱৰ্ণৰ গুপা টানি ।
 চিত্ৰ নেতৰে তাত পাতিল পাতনি ॥ ইত্যাদি

কল্লিণীক নোৱাই-ধুৱাই পিন্ধোৱা অলংকাৰসমূহত পুৰণি অসমীয়া অলংকাৰৰ এটি তালিকা পোৱা যায়। তলত উদ্ধৃত কৰা বিৱৰণটোৱে তাৰ সম্যক পৰিচয় দিব :

সুবৰ্ণভূজাৰ আনি সধবা সকলে ।
 কক্ষিণীক নোৱাইলন্ত অতি কুতূহলে ॥
 গাৱ মুচি দিব্য নেত বস্ত্ৰ দিলা আনি ।
 প্ৰবন্ধে পিঙ্গিলা তাক আপুনি গোঁসানী ॥
 বস্ত্ৰৰ মেখলা টানি বাক্ষিলা কঁকালে ।
 মুঠিত লুকায়, বতাসত হালে জালে ॥
 প্ৰবন্ধে বাক্ষিলা টানি উচ্চ কৰি থোপা ।
 মালতী ফুলৰ ভিতৰত দিলা থোপা ॥
 শিখত সিদ্ধুৰ আগৰৰ দিলা ফোট ।
 কৰ্ণে খঞ্জখিলি, শিৰে পিঙ্গিলা মুকুট ॥
 চাক চাকিলা জ্বলে উপৰ কৰ্ণত ।
 বস্ত্ৰময় গলপতা, গুলিয়া গলত ॥
 সুবৰ্ণখচিত গলে সাতশৰী হাৰ ।
 হৃদয়ত জ্বলে জিলিমিলি পেচন্দাৰ ॥
 বাহত সুবৰ্ণ টাৰ, কৰত কংকণ ।
 দুয়ো হাতে দেখি শাখ দেৱাজভূষণ ॥
 কপালত জ্বলে আতি সুবৰ্ণৰ জেঠি ।
 দহো আঙুলিত ৰূপ সোণাৰ আঙঠি ॥

কুণ্ডিল নগৰৰ বৰ্ণনাত ৰাজধানীৰ চিত্ৰ আৰু হাট-বজাৰৰ পণ্যদ্রব্য
 আৰু মানুহৰ সমাগমৰ এটি বৰ্ণোজ্জ্বল চিত্ৰ পাওঁ। মহাপুৰুষে
 প্ৰয়োগ কৰা উপমাৰ অলংকাৰ আৰু দৃষ্টান্তসমূহতো সমাজৰ একো
 একোটি ক্ষুদ্ৰ আৰু খণ্ডচিত্ৰ সোমাই আছে। 'মাধৱৰ নামে সিটো
 জুইতো নেদে খেৰ' 'মহাদান খোজে যেন পতিত ব্ৰাহ্মণ' 'বিশিষ্ট স্বৰ্গক
 বাঞ্ছে ব্ৰহ্মবধীজন' 'দুৰ্দ্ধ এৰি কোনজনে খায় খাৰ পানী' 'স্বভাৱতে
 ভিৰীজাতি নোহে স্বতন্ত্ৰী' 'যেন বস্ত্ৰ তুলি পাটে আচাৰয় ধোবে'
 'আন্ধুশি লগায়া যেন জঙ্ঘাৰন্ত আম' 'গলে জ্বৰি দিয়া যেন আজোৰন্ত

ছাগ' 'মাটি খাই মৰে যেন উদয়াৰ যাণ্ড' আদি এশ এবুৰি যোজনা-পটন্তৰকল্প পদাংশত সমাজৰ একোটি ৰূপ সোমাই আছে। মঙ্গলা-মঙ্গলদৰ্শনৰ এটি পূৰ্ণচিত্ৰ তলৰ উদ্ধৃতিটোত পোৱা যায় :

কেশমেলি নাককাটী অমঙ্গলী নাৰী ।
কুমৰৰ আগে নাচে হাসে বিজ্ঞ পাৰি ॥
বামে সৰ্প গৈল, ডাহিনত শৃগালিনী ।
কোনে তৈল লৈবে বুলি ডাকিল ডেলিনী ॥
থাল পাতি বিকট যোগিনী ফুৰে মাগি ।
অনাবাৱে আগত পৰয় বুদ্ধ ডাগি ॥
আকাশত শগুণ বনাই জাকে জাক ।
মুখ চাই চাই তাক ৰটে ভোঙা কাক ॥
বাধে হাঞ্চি জেতি ফন্দে উৰু বাম কৰ ।

কল্পিণীহৰণৰ মাজে মাজে সংস্কৃত সাহিত্যৰ পৰম্পৰাগত বৰ্ণনাৰ প্ৰয়োগো লক্ষ্য কৰা যায়। মূল ভাগৱত আৰু হৰিবংশৰ প্ৰভাৱৰ ফলত এনে কঢ়িগত বৰ্ণনাই ঠায়ে ঠায়ে প্ৰৱেশ লাভ কৰিছে। কল্পিণীৰ ৰূপৰ নখশিখ বৰ্ণনা, কৃষ্ণক চাবলৈ কুণ্ডিলৰ নাৰীসকলে হাবাথুৰি খাই ঘৰৰপৰা ৰাজপথলৈ বা ঘৰৰ চাতলৈ ওলাই অহাৰ দৃশ্যৰ সমতুল্য বা অনুরূপ চিত্ৰ অশ্বঘোষ-কালিদাসৰ কাব্যৰপৰা আৰম্ভ কৰি ভাগৱত পুৰাণলৈকে প্ৰচুৰ পোৱা যায়। লবালবিব বেগত অলংকাৰ পৰিধানত বিপৰ্যয় ঘটাব নিদৰ্শনো সংস্কৃত সাহিত্যত বিৰল নহয়। অলংকাৰ শাস্ত্ৰত ইয়াকে বিভ্ৰম বুলি কয়।^১

কল্পিণীহৰণৰ বস সম্পৰ্কে সামান্য আলোচনাৰ প্ৰয়োজন। কাব্যখনত শৃঙ্গাৰ, বীৰ, ৰৌদ্ৰ, কৰুণ আৰু হাস্যৰসৰ 'প্ৰয়োগ ঘটিছে,

^১ স্বৰূপা হৰ্ষবাসাৰ্দ্দেৱিতাপমনাধি।

অহানে কৃষ্ণাধীনাং বিস্তাসো বিক্ৰমোমতঃ। (মা. ৭. তৃতীয় পৰিচ্ছেদ)

তাৰ ভিতৰত প্ৰথম তিনিবিধৰ কপায়ণেই প্ৰাধান্য লাভ কৰিছে। দৰাচলতে বীৰ আৰু বোদ্ৰবস অঙ্গাঙ্গীভাৱে থাকে, ইটোৰপৰা সিটোলৈ কপাস্থৰিত হয় মাত্ৰ। কল্পীৰ ক্ৰোধ, অভিমান, দম্ভ আৰু পৰাক্ৰমত দুয়োটা মিহলি হৈ আছে। সেইদৰে কৃষ্ণৰ লগত শিশুপাল আদি কৃষ্ণবিদ্বেষী ৰজাসকলৰ লগত সংঘৰ্ষৰ বিশদ বৰ্ণনাত বীৰ আৰু বোদ্ৰবস সংমিশ্ৰিত হৈ আছে। এই বীৰ-বোদ্ৰাশ্ৰয়ী বিৱৰণে কাব্যৰ প্ৰায় এক-তৃতীয়াংশ স্থান অধিকাৰ কৰিছে। কল্পবীৰৰ মৃত্যু-সংবাদত ভীষ্মক আৰু শশীপ্ৰভাৰ বিলাপত কৰ্ণ বসৰ আভাস পাব। সেইদৰে ৰথত আহোঁতে বেদনিধিৰ হাঁহি উঠা বিলৈ আৰু বিয়াত যোতুক উৰ্গা কৰিব নোৱাৰি মহাদেৱৰ বিবাহ মণ্ডপৰ-পৰা অন্তৰ্ধান হোৱা বিৱৰণত হাঁহিৰ সমল নিহিত আছে। মহাদেৱক কেন্দ্ৰ কৰি শঙ্কৰদেৱে তেওঁৰ ৰচনাৰ একাধিক ঠাইত হাস্যজনক পৰিস্থিতিৰ সৃষ্টি কৰিছে। ‘অমৃতমথন’ৰ বৰ্ণনালৈ এই প্ৰসঙ্গত আঙুলিয়াব পাৰি। কিন্তু কাব্যখনৰ প্ৰধান ৰস হ’ল শৃঙ্গাৰ, কাৰণ ঘটনা আৰম্ভ হৈছে কল্পিনী-কৃষ্ণৰ পাৰস্পৰিক আকৰ্ষণৰ যোগেদি, কাহিনীয়ে জটিলতা লাভ কৰিছে পৰস্পৰৰ প্ৰাপ্তি চেষ্টাত আৰু পৰিসমাপ্তি ঘটিছে বিবাহৰ মাজেদি পূৰ্ণ মিলনত। গতিকে কাহিনী বিকাশৰ চালকশক্তি হ’ল কল্পিনী-কৃষ্ণৰ প্ৰণয়।

কিন্তু প্ৰণয় কাব্যখনৰ প্ৰধান চালকশক্তি হলেও ই সাধাৰণ প্ৰেমিক-প্ৰেমিকাৰ লৌকিক প্ৰণয়কাব্য নহয়। প্ৰথম কথা কৃষ্ণ আৰু কল্পিনী লৌকিক নায়ক-নায়িকাকপে কবিয়ে চোৱা নাই, কৃষ্ণ নৰকপী ঈশ্বৰ, কল্পিনী লক্ষ্মীৰ অৱতাৰ। কল্পিনীয়ে কৃষ্ণক জগতৰ ঈশ্বৰ বুলিহে প্ৰধানকৈ বৰণ কৰিছে। কল্পিনী বিষ্ণুমায়া বা প্ৰকৃতিৰ প্ৰতীক। গতিকে তেওঁলোকৰ মিলন পুৰুষ-প্ৰকৃতিৰ মিলনস্বৰূপ। দ্বিতীয়তে এই কাব্যৰ ঘটনা প্ৰণয়ৰ যোগেদি আৰম্ভ হলেও কবিয়ে প্ৰণয়ৰ ওপৰত গুৰুত্ব দান নকৰি পৰিণয়ৰ ওপৰত অধিক মনোনিবেশ কৰিছে। কৃষ্ণ-কল্পিনীৰ বিবাহৰ আয়োজন আৰু বিবাহ অনুষ্ঠানৰ

বৰ্ণনাত কবিৰ অধিক দৃষ্টি নিবদ্ধ হৈছে। আনুষ্ঠানিক পৰিণয়ে মিলনক সামাজিক স্বীকৃতি দান কৰে। বোধকৰো সামাজিক দৃষ্টিভঙ্গীৰে অনুপ্ৰাণিত হৈ কৃষ্ণ-কল্লিণীৰ বাঁহস-বিবাহক সামাজিক মৰ্যাদা দিবলৈ শাস্ত্ৰীয় বিবাহ অনুষ্ঠানৰ বিশদ বিৱৰণ দিছে।

মুঠতে পুৰণি অসমীয়া কাহিনী কাব্যৰ ভিতৰত চৰিত্ৰ সৃষ্টি আৰু বৰ্ণনাৰ ফালৰপৰা কল্লিণীহৰণ নিঃসন্দেহে শ্ৰেষ্ঠ কাব্য।

কুমৰহৰণ : শ্ৰীচন্দ্ৰভাৰতী ৰচিত ‘কুমৰহৰণ’ এখন জনপ্ৰিয় কাব্য। এইজন কবিৰ প্ৰসিদ্ধ নাগ অনন্ত কন্দলী, কিন্তু এই কাব্যৰ কোনো ভণিতাতে চন্দ্ৰভাৰতীৰ বাহিৰে অশ্ব নাম পোৱা নাযায়। কুমৰহৰণৰ কাহিনী মধ্য দশমৰ অন্তৰ্গত। অনন্ত কন্দলীয়ে শঙ্কৰদেৱৰ নিৰ্দেশমতে মধ্য আৰু শেষ দশমৰ পদ ভাঙে। মধ্য দশমৰ অন্তৰ্ভুক্ত অনুবাদ আৰু কুমৰহৰণ কাব্য একে নহয়। একেজন কবিৰ ৰচনা হলেও দুয়োটা পাঠ পৃথক। ভাগৱতৰ অঙ্গস্বৰূপে সন্নিবিষ্ট পাঠঠো চমু আৰু ভাগৱতপুৰাণৰ অনুগামী, কিন্তু কাব্যৰূপে প্ৰণয়ন কৰা পাঠটো কিছু বিশদ আৰু এই পাঠ যুগুত কৰোঁতে ভাগৱতপুৰাণৰ উপৰিও হৰিবংশৰ সহায় লৈছে।

চন্দ্ৰভাৰতীয়ে হৰিবংশৰ সহায় লোৱা বুলি স্বীকাৰ কৰা নাই। শঙ্কৰদেৱে যেনেকৈ ‘একে হৰিবংশকথা অমৃত সাক্ষাত, আৰো ভাগৱত কথা মিশ্ৰ দিলো তাত’ বুলি কল্লিণীহৰণ কাব্যত স্পষ্টভাৱে কৈছে, চন্দ্ৰভাৰতীয়ে তেওঁৰ কাব্যত হৰিবংশৰ সামান্যভাৱে সহায় লোৱা কাৰণেই হয়তো ঋণ স্বীকাৰৰ প্ৰয়োজনবোধ নকৰিলে। কুমৰহৰণৰ কাহিনীটো ভাগৱতপুৰাণৰ দশম স্কন্ধৰ ৬১-৬৩তম অধ্যায়ত ৮৬টা শ্লোকত বৰ্ণিত হৈছে, আনহাতে হৰিবংশৰ বিষ্ণুপৰ্বৰ ১১৫-১২৮শ অধ্যায়ত ১১৫০টা শ্লোকত এই কাহিনীটো বিশদভাৱে চিত্ৰিত হৈছে। ভাগৱতৰ বৰ্ণনাতকৈ হৰিবংশৰ কাহিনী অধিক বাহুল্য, গতিকে সেই উৎসৰপৰা চন্দ্ৰভাৰতীয়ে কাব্যৰ কিছু উপাদান গ্ৰহণ কৰাটো স্বাভাৱিক। এইখিনিতে আমি ভাগৱত-বৰ্ণিত আখ্যানৰ

চমু বিৱৰণ দি কোন কোন ক্ষেত্ৰত হৰিবংশৰ বা অন্ত ঠাইৰপৰা চন্দ্ৰভাৰতীয়ে উপাদান গ্ৰহণ কৰিছে সেই সম্পৰ্কে আলোচনা কৰি চাওঁ।

শিৱভক্ত ৰজা বাণ, তেওঁ সহস্ৰবাহু, সত্যসন্ধা আৰু দৃঢ়ত। শিৱৰ অনুগ্ৰহত তেওঁ অমিতবিক্ৰমী। উপযুক্ত প্ৰতিযোদ্ধা নাপাই প্ৰকাৰান্তৰে তেওঁ শিৱকে যুদ্ধলৈ আহ্বান কৰাত দেৱাদিদেৱে ক্ৰুদ্ধ হৈ কলে, “হে মুঢ়, তোমাৰ ময়ূৰধ্বজ যেতিয়াই ভাঙি পৰিব তেতিয়াই তুমি দৰ্পহাৰী প্ৰতিযোদ্ধা পাবা।” বাণৰ উষা নামে এগৰাকী অনিন্দ্যশুন্দৰী কন্যা আছিল। এদিন স্বপ্নত উষাই কৃষ্ণৰ নাতি অনিৰুদ্ধৰ লগত ৰতিলাভ কৰি সাৰ পাই তেওঁক পত্নীৰূপে পাবৰ কাৰণে ব্যাকুল হৈ পৰাত মন্ত্ৰীকন্যা চিত্ৰলেখাই পটত স্বৰ্গ-মৰ্ত্য-পাতালৰ বিশিষ্ট পুৰুষসকল অংকন কৰে। অনিৰুদ্ধৰ চিত্ৰ দেখা পাই উষা আকুল হোৱাত চিত্ৰলেখাই যোগবলে দ্বাৰকাত প্ৰৱেশ কৰি কুমাৰক হৰণ কৰি আনে। অন্তঃপুৰত উষা-অনিৰুদ্ধৰ মিলন হয়। উষাৰ শৰীৰত ৰতিসঙ্গমৰ চিহ্ন দেখা পাই ৰথয়ীসকলে বাণক খবৰ দিয়ে। সসৈন্যে বাণ আহি পাশা খেলি থকা অবস্থাত উষা-অনিৰুদ্ধক নাগপাশেৰে বন্দী কৰি থয়। নাৰদৰ মুখে নিকদ্ধিষ্ট অনিৰুদ্ধৰ বন্দীত্বৰ খবৰ পাই যাদৱবাহিনী সহ কৃষ্ণ-বলৰামে শোণিতপুৰ আক্ৰমণ কৰে। বাণৰ সহায়ত মহাদেৱো যুদ্ধত নামিল। কিন্তু কৃষ্ণৰ জুস্তনাস্ত্ৰৰদ্বাৰা মহাদেৱ মোহগ্ৰস্ত হ’ল। অৱশেষত বাণ যুদ্ধত নামিল। শিৱজ্বৰক কৃষ্ণশৃষ্ট বৈষ্ণৱজ্বৰে পৰাভৱ কৰে। পুতেকক ৰক্ষা কৰিবৰ কাৰণে বাণমাতা কোটবাই নগ্ন অৱস্থাত যুদ্ধক্ষেত্ৰত উপস্থিত হয়। নগ্না স্ত্ৰীক সমুখত দেখি কৃষ্ণই বিমুখ কৰাত বাণ পলাই সাৰে। অস্ত্ৰশস্ত্ৰেৰে সজ্জিত হৈ কিছু সময়ৰ পিছত আকৌ যুদ্ধত প্ৰৱেশ কৰে। এইবাৰ কৃষ্ণই বাণৰ চাৰিখন হাত মাত্ৰ ৰাখি বাকী সহস্ৰভুজ ছেদন কৰে। ভক্তৰ ৰক্ষাৰ্থে মহাদেৱে কৃষ্ণক স্তুতি কৰি বাণক মৃত্যুৰপৰা ৰক্ষা কৰে আৰু মহাদেৱৰ নিৰ্দেশমতে উষাক সাংলংকৃত কৰি অনুকুললৈ বিয়া দিয়ে।

ওপৰত কোনো উল্লেখযোগ্য ঘটনা বাদ নিদিয়াকৈ চন্দ্ৰভাৰতীয়ে স্বীকাৰ কৰা মূল ভাগৱতৰ কাহিনী বিবৃত কৰা হ'ল। কিন্তু প্ৰকৃতপক্ষে ভাগৱতত নথকা কথাও চন্দ্ৰভাৰতীয়ে তেওঁৰ কাহিনীত সন্নিবিষ্ট কৰিছে। ভাগৱত বহিৰ্ভূত কথাখিনি চন্দ্ৰভাৰতীয়ে হৰিবংশৰপৰা গ্ৰহণ কৰিছে বুলি অনুমান কৰিবৰ যথেষ্ট থল আছে। তলত হৰিবংশৰপৰা গ্ৰহণ কৰা উপাদানসমূহ উল্লেখ কৰা গ'ল :

(১) গৌৰীয়ে উষাৰ মনোভাব জানিব পাৰি বহাগ মাহৰ শুক্লা দ্বাদশীত স্বপ্নত দেখা দিয়া পুৰুষেই তেওঁৰ স্বামী হব বুলি দিয়া বৰ হৰিবংশ সমুদ্ভূত।^১

(২) স্বপ্নত অনিৰুদ্ধক দেখাৰ পিছত উষাৰ মদনবিকল অৱস্থা হৰিবংশৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত, ভাগৱতত তাৰ ইঙ্গিতহে আছে।^২

(৩) চিত্ৰলেখা দ্বাৰকালৈ যাওঁতে বাটত নাৰদক লগপোৱা আৰু নাৰদৰপৰা হৰণলুকী মায়া শিকা—এইখিনি হৰিবংশৰপৰা সংগৃহীত। ভাগৱতত ইয়াৰ উল্লেখ নাই। হৰিবংশত হৰণলুকীৰ ঠাইত তামসী বিত্তা বুলিছে।^৩

(৪) শোণিতপুৰৰ চাৰিকাষৰ অগ্নিগড়ৰ বিৱৰণ হৰিবংশৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত।^৪

(৫) বাণপুত্ৰৰ লগত অনিৰুদ্ধৰ সংঘ হৰিবংশাশ্ৰিত।^৫

(৬) গৰুড়ৰদ্বাৰা অগ্নিগড়ৰ অগ্নিনিৰ্বাপণ হৰিবংশৰপৰা সংগৃহীত।^৬

(৭) বিভিন্ন দৈত্যবীৰৰ লগত যাদৱবীৰৰ সংঘৰ্ষৰ বিৱৰণ।^৭

শ্ৰীচন্দ্ৰভাৰতীয়ে ঠায়ে ঠায়ে স্বৰ্কাৰ্য বৰ্ণনাৰে কাব্যৰ কাহিনী পৰিপুষ্ট কৰিছে। এনে স্বকল্পিত উদ্ভাৱনৰ ফলস্বৰূপে কাব্য আৰু চৰিত্ৰই কোনো ঠাইত উৎকণ্ঠা লাভ কৰিছে আৰু দুই এঠাইত

১ হৰিবংশ ২:১১৭

৫ হৰিবংশ ২:১১২

২ ঐ ২:১১৮

৬ ঐ ২:১২০

৩ ঐ ২:১১২

৭ ঐ ২:১২৫-১২৭

৪ ঐ ২:১২২

অপকৰ্ষণ ঘটিকে। চন্দ্ৰভাৰতীৰ স্বকীয় সংযোজনৰ কিছু উদাহৰণ তলত উল্লেখ কৰা হ'ল :

(১) চিত্ৰলেখাই নাৰদৰ আগত তেওঁৰ মায়াবিদ্ধাৰ প্ৰমাণ দেখুৱাবলৈ ধৰা বিভিন্ন ৰূপ,

(২) অনিৰুদ্ধই কামবিহ্বল হৈ চিত্ৰলেখাক সুৰতি ভিক্ষা কৰা আৰু চিত্ৰলেখাই বাগ-গীতৰদ্বাৰা অনিৰুদ্ধৰ কামভাব অপনয়ন,

(৩) চিত্ৰলেখাৰ বন্ধন আৰু যাদৱকোঁৱৰৰ গদৰ সৈতে চিত্ৰলেখাৰ বিবাহৰ প্ৰতিশ্ৰুতি,

(৪) কুঁজী-গণক-নাপিত সংবাদ।

চন্দ্ৰভাৰতীৰ পূৰ্বসূৰী পীতাম্বৰ কবিৰ 'উষা-পৰিণয়'ৰ প্ৰভাৱে অনুমান কৰাৰ যথেষ্ট থল আছে। আমি 'উষা-পৰিণয়'ৰ আলোচনা প্ৰসঙ্গত উল্লেখ কৰি আহিছোঁ যে অনিৰুদ্ধক লোহাৰ গড়ৰ মাজত আৱদ্ধ ৰাখি কৃষ্ণ-বলৰাম, গৰুড়-হনুমন্তই বিভিন্ন ছুৱাৰত পহৰা দিয়া বিৱৰণটো পীতাম্বৰৰ স্বকীয় সৃষ্টি। অনিৰুদ্ধই ধৰবাৰী এৰি স্বপ্নত দেখা যুৱতীৰ অনুসন্ধানত ওলাই যাব খুজিছিল কাৰণেই তেওঁক গড়ৰ ভিতৰত ৰখীয়া দি থবলগা হৈছিল। কিন্তু চন্দ্ৰভাৰতীয়ে পীতাম্বৰৰপৰা পাছৰ বৰ্ণনাটো লৈ আগবটো বাদ দিয়া কাৰণেই অনিৰুদ্ধক বন্দী কৰি ৰখাৰ যুক্তি নোহোৱা হ'ল। কুমৰহৰণত নাৰদে চিত্ৰলেখাক এইদৰে কৈছে :

ওবা চিত্ৰলেখি মগ্নি আইলো দেখি

কুমৰক সেহি ৰাজ্যে ।

যাক বীৰগণে ৰাখে সৰ্বক্ষণে

লোহাৰ গড়ৰ মাজে ॥

গুৰে হনুমন্ত সসৈন্যে ৰাখন্ত

পশ্চিমে গৰুড় পক্ষী ।

দক্ষিণত বাম

উত্তৰত শ্যাম

সততে থাকন্ত বাধি ॥

এই বিৱৰণটিৰ লগত পীতাম্বৰৰ নিম্নোক্ত বিৱৰণটি তুলনীয় :

সকল যাদৱ প্ৰহৰ ধৰে কিবা ৰাজি দিনে ।

আছোক অন্যৰ কাজ যাইতে নপাৰে পবনে ॥

পৰ্বদ্বাৰে আছে হৰি ধনুক ধৰিয়া ।

উত্তৰে হনধৰ আছে নাঙল কৰি থৈয়া ॥

পশ্চিম দ্বাৰে আছে গৰুড় দেখি লাগে শংকা ।

দক্ষিণত হনুমান আছে, যে পুৰিল লংকা ॥

ৰতিমদনে লুকাই আছে আপোনাৰ ঘৰে ।

চোখে চোখে বাপ-মাকে নিতে প্ৰহৰ ধৰে ॥

কুঁজীবুটীকো পীতাম্বৰপৰাই চন্দ্ৰভাৰতীয়ে চয়ন কৰা যেন লাগে । পীতাম্বৰৰ কোকিল ধাত্ৰীৰ বাণৰ পটেশ্বৰী হবৰ গুপ্ত অভিলಾষ নাছিল । কিন্তু অনন্ত কন্দলীৰ কুঁজীৰ দৰেই তাই উষা-অনিকল্প গুপ্ত প্ৰণয়ৰ অশুভ বাৰ্তা বাণক দিছে । কিন্তু তাই দানৱবংশৰ মৰ্যাদা আৰু গোৱৰ ৰক্ষা কৰিবৰ উদ্দেশ্যেই উষাৰ বিৰুদ্ধে গৈছে, তাইৰ ব্যক্তিগত স্বার্থ নাই । চন্দ্ৰভাৰতীৰ কুঁজীৰ কিন্তু মাধৱ কন্দলীৰ বামায়ণৰ কুঁজীৰ দৰে গুপ্ত পটেশ্বৰী হবৰ হৃদাকাংখা জাগিছে । এই হৃদাকাংখাৰ বশৱৰ্তী হৈ তাই স্থান, কাল আৰু পাত্ৰ সম্পৰ্কে জ্ঞান হেৰুৱাই হাস্তজনক ব্যৱহাৰ কৰিছে । চন্দ্ৰভাৰতীৰ কুঁজী-নাপিত-গণক সংক্ৰান্ত ঘটনাটো পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যৰ এটি উল্লেখযোগ্য হাস্তম্পদ চিত্ৰ । কন্দলীৰ বসিকতাৰ ই এটি সুন্দৰ নিদৰ্শন । পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যত ব্যৱহাৰৰ উৎকেন্দ্ৰিকতা বা অসঙ্গতিক ভেটি কৰিয়েই সাধাৰণতে হাস্তবস সৃষ্টি কৰিছিল ।

ওপৰৰ আলোচনাৰপৰা এইটো স্পষ্ট হৈ পৰে যে চল্লভাৰতীয়ে তেওঁৰ কাব্যকাহিনী পৰিকল্পনা কৰোঁতে কেৱল ভাগৱতৰ ওপৰতে নিৰ্ভৰ কৰা নাই। বিভিন্ন উৎসৰপৰা উপাদান সংগ্ৰহ কৰি নিজৰো কথা তাত সংযোগ কৰি কাহিনীটোক ৰূপ দিছে। বাণৰ সমকক্ষ প্ৰতিযোদ্ধা কামনা আৰু উষাৰ উপযুক্ত পতিকাৰনা—এই দুটা স্মৃকীয়া কামনাক দৈৱানুদৃষ্ট এটা ঘটনা প্ৰৱাহৰ মাজেদি ফলৱতী হোৱাটোকে পুৰাণ দুখনে প্ৰদৰ্শন কৰিছে আৰু সেই ঘটনা প্ৰৱাহৰ মাজেদি কৃষ্ণৰ মহত্বও প্ৰকাৰান্তৰে প্ৰতিষ্ঠা কৰিছে। গতিকে কাহিনীৰ এটা নিৰ্দিষ্ট ৰূপৰ ভিতৰত কবিৰ তুলিকা সীমাৱদ্ধ ৰাখি কাব্যকাহিনীক সজ্জাব লগা হৈছে। এই সীমাৰ মাজতে কবিয়ে বিভিন্ন উৎসৰপৰা সংগ্ৰহ কৰা উপাদানসমূহ সংস্থাপন কৰিব লগা হৈছে। এনেভাৱে বিভিন্ন উপাদান সংস্থাপন কৰোঁতে ঠায়ে ঠায়ে কাহিনীৰ জেউতি চৰিছে, কিন্তু দুই-এঠাইত বসভঙ্গও হৈছে। বাণৰজাই যুৱতী কন্যাৰ চাৰিত্ৰিক শুদ্ধতা বক্ষা কৰিবৰ কাৰণে গড়ৰ ভিতৰত আৱদ্ধ ৰখাৰ প্ৰচেষ্টা কবিৰ মনোৰম কল্পনা। বাণৰ এই ব্যৰ্থ প্ৰচেষ্টাই এহাতে যেনেকৈ তেওঁৰ মৃত্যুৰ ইংগিত দিয়ে তেনেকৈ তেওঁৰ যুৱতী কন্যাৰ বিকটচৰণ অপ্ৰত্যাশিত দিশৰপৰা বা পতনৰ বীজ অংকুৰিত হৈ দৈৱৰ অচিন্ত্য প্ৰভাৱো ব্যঞ্জিত কৰিছে। চিত্ৰলেখাৰ মায়ী প্ৰদৰ্শন আৰু কালিন্দী ভোমোৰা হৈ অনিৰুদ্ধক হৰণ কৰা পৰিকল্পনাও অভিনৱ। সাহিত্যত ভোমোৰাক সদায় প্ৰেমৰ লগত জড়িত কৰি চিত্ৰিত কৰা হয়, ভ্ৰমৰ-ভ্ৰমবী ৰূপত কুন্তীক্ষৰ জালাৰে ওলাই অহা কল্পনাই সম্ভৱতঃ প্ৰাচীন ইন্দুজাল, ভেকীবাজী সম্পৰ্কে জনবিশ্বাসৰ ভেটিত ৰূপ লৈছে। বৰ্তমানৰ যুক্তিবাদী মনত এই অলৌকিক কাৰ্যই কোনো ৰেখাপাত কৰিব নোৱাৰে সঁচা, কিন্তু যিসকল শ্ৰোতা-পাঠকক উদ্দেশ্য কৰি এই কাব্য ৰচিত হৈছিল তেওঁলোকৰ পক্ষে ইয়াত অবিশ্বাস কৰিবলগীয়া একো নাই। কিন্তু পীতাম্বৰৰ চিত্ৰলেখাই এই ক্ষেত্ৰত অধিক স্বাভাৱিক উপায় অৱলম্বন

কৰিছে। তেওঁ তামসী বিভাৰ (mesmerism) সহায়ত ৰখীয়া-সকলক টোপনিত পেলাই অনিৰুদ্ধক দৌশৰীৰে দ্বাৰকাৰপৰা উলিয়াই আনে। চন্দ্ৰভাৰতীৰ ভ্ৰমব-ভ্ৰমবোৰ কল্পনা কপকথা বা সাধুকথাৰ কোশলাশ্ৰিত। কুঁজীৰ বিসংগতি আৰু চিত্ৰলেখাৰ বন্ধন প্ৰণালীয়ে পাঠকক আমোদ-কৌতুক দান নকৰাকৈ নাথাকে। পুৰণি অসমীয়া সমাজৰ খাণ্ডৰ জুতি আৰু পাক-প্ৰণালীৰ নিদৰ্শন দাঙি ধৰাৰ লগে লগে উষা-অনিৰুদ্ধৰ মিলনক এই সুশাস্ত্ৰ আশাৰে অধিক মধুৰ কৰি তুলিছে। স্বপ্নত অনিৰুদ্ধক দেখি দিঠকত নাপাই উষাই কটাৰি বুকত সুমাই বাবে বাবে আয়ত্ৰত্যা কৰিবলৈ ওলোৱা অতিশয় ভাবালুতাৰ (sentimentality) নিদৰ্শন। এই ক্ষেত্ৰতো পীতাম্বৰে অধিক বাস্তৱতাৰ পৰিচয় দিছে। আনহাতে অনিৰুদ্ধই সাৰ পালে চিত্ৰলেখাক দেখি চিনা-পৰিচয় নোলোৱাকৈয়ে সুৰতি ভিক্ষা কৰা আৰু পথতো দ্বিতীয়বাৰ চিত্ৰলেখাক ৰতিভিক্ষা কৰা কাৰ্যই তেওঁক কামবিন্ধল যথাকৰূপে দেখুৱায়। অৱশ্যে চিত্ৰলেখাৰ যুক্তিপূৰ্বক কথা আৰু ছয়বাগ ছয়ত্ৰিশ ৰাগিণীযুক্ত গীতে অনিৰুদ্ধক ভুলাই ৰখাৰ যি উপায় কৰিয়ে উদ্ধাৱন কৰিছে সি মনোবম। জ্যোতিপ্ৰসাদে 'শোণিত কুঁৱৰী' নাটত চন্দ্ৰভাৰতীৰ এই উদ্ধাৱনৰদ্বাৰা বিশেষ প্ৰভাৱাৱিত হৈছে। চন্দ্ৰভাৰতীৰ ঘোড়শ শৃঙ্গাৰৰ বিৱৰণ পীতাম্বৰৰ 'কামসিক' বৰ্ণনাতকৈ কোনোপ্ৰকাৰে শ্ৰেষ্ঠ নহয়, সেই বিৱৰণ নথকাহেঁতেনো কাব্যৰ কোনো ক্ষতি নিশ্চয় নহলহেঁতেন।

চন্দ্ৰভাৰতী বৈষ্ণৱ কবি। সেইকাৰণেই সম্ভৱতঃ হৰিবংশত থকা অনিৰুদ্ধকৃত দেৱীস্তৱটোৰ সলনি সূৰ্যব স্তৱ কাব্যত সংযোগ কৰিছে। হৰিবংশত পোৱা যায় যে যেতিয়া অনিৰুদ্ধক বাণে কুস্তাগু মন্ত্ৰীৰ কথামতে মায়াযুদ্ধ কৰি নাগপাশেৰে বান্ধি পেলায়, তেতিয়া অনিৰুদ্ধই আত্মবক্ষাৰ্থে দেৱীৰ শৰণাগত হৈ “মহেশ্বৰিযুদ্ধগিনৌঃ নমস্ত্যমি হিতায়বৈ”—ইত্যাদি দীৰ্ঘস্তবেৰে দেৱীক স্তুতি কৰে আৰু দেৱীয়ে

অনিকন্ধক নিৰ্ভয়দান কৰে। ভাগৱত পুৰাণত এই বিষয়ে কোনো উল্লেখ নাই। চন্দ্ৰভাৰতীৰ বৰ্ণনামতে নিৰস্ত্ৰ অনিকন্ধই সশস্ত্ৰ বাণৰ বিৰুদ্ধে যুঁজিবলৈ সাজু হৈ সূৰ্যক অস্ত্ৰৰ কাৰণে উপাসনা কৰাত “তুষ্ট হৈয়া ধনুশৰ দিলা দিবাকৰ।” অনিকন্ধ নাগপাশত বন্দী হোৱাৰ পিছত সূৰ্যই তেওঁক অভেদ কবচ দান কৰে যাৰ ফলত তেওঁক বধ কৰিবলৈ কৰা বাণৰ সকলো প্ৰচেষ্টা ব্যৰ্থ হয়। হিৰণ্যকশিপুৱে ভক্ত প্ৰহ্লাদক বধ কৰিবলৈ কৰা বৃথা চেষ্টাৰ দৰে বাণেও অনিকন্ধক বধ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰি বিফল হয়।

যত যত প্ৰকাৰে প্ৰহাৰে শৰীৰত।

সূৰ্যৰ প্ৰসাদে একো নপৰে গাৱত ॥

চন্দ্ৰভাৰতীৰ ‘কুমৰহৰণ’ত উষা-অনিকন্ধৰ প্ৰেম-মিলনৰ যোগে দৰাচলতে কবিয়ে বিষ্ণু মহাত্ম্যাহে কীৰ্তন কৰিছে। এই কাব্যত কেৱল শিৱভক্ত বাণৰেই পৰাজয় দেখুৱাই ক্ষান্ত থকা নাই, বাণৰ উপাস্ত্ৰ দেৱতা শিৱ, শিৱজৰ, কাৰ্তিক, গণপতি আদি প্ৰত্যেকজন শিৱপন্থী বীৰৰ পৰাজয় ঘটাই বিষ্ণু বা কৃষ্ণৰ শ্ৰেষ্ঠ আৰু মহত্ব প্ৰতিষ্ঠা কৰিছে। পীতাম্বৰৰ কাব্যত হৰি-হৰৰ অভেদত্ব প্ৰতিপন্ন কৰিছে আৰু বিষ্ণু আৰু শিৱৰ যুদ্ধ ব্ৰহ্মাৰ মধ্যস্থতাত শাম কাটিছে। পীতাম্বৰৰ হৰিহৰাত্মক স্তুতিৰ শেষত কবিয়ে এনেধৰণে বৰ্ণনা কৰিছে :

অৰ্ধেক শৰীৰ নীল অৰ্ধেক ধৱল।

অৰ্ধেক অমৃত পিয়ে অৰ্ধেক গৰল ॥

অৰ্ধেক বাঘৰ ছাল অৰ্ধ পীতবাস।

অৰ্ধেক চন্দন অৰ্ধে ভসম বিলাস ॥

অৰ্ধেক কৌমুভ অৰ্ধে শোভে অহিচক্ৰ।

ডম্বক ত্ৰিশূল অৰ্ধে, অৰ্ধে গদাচক্ৰ ॥

অৰ্ধ অঙ্গে কমলা, ভবানী অৰ্ধ অঙ্গে ।

বতন কুণ্ডল একে অপৰ ভুজঙ্গে ॥

কিন্তু চন্দ্ৰভাৰতীৰ ‘কুমৰহৰণ’ত স্পষ্টভাৱেই কৃষ্ণৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব প্ৰতিপন্ন কৰিছে। একশৰণীয়া বৈষ্ণৱ হিচাপে কবিৰ এনে দৃষ্টি সহজে অস্বমেয়। কিন্তু শৃঙ্গাৰবসিক কবি হিচাপে পীতাম্বৰতকৈ চন্দ্ৰভাৰতীয়ে শ্ৰেষ্ঠতাৰ দাবী কৰিব নোৱাৰে।^১

(খ) প্ৰণয়-কাব্য

পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যত শৃঙ্গাৰ-বসায়ক বৰ্ণনাৰ অভাৱ নাই, কিন্তু আদিবসকে কাব্যত প্ৰধান স্থান দি শৃঙ্গাৰ-বসব অনুকূল বিবহ-সম্ভোগৰ বিভিন্ন অৱস্থাৰ মাজেদি কাহিনী আগবঢ়াই নি পৰিসমাপ্তি ঘটোৱা কাব্য বৰ বেছি নাই। পুৰণি অসমীয়া সাহিত্য প্ৰধানকৈ ভক্তিপ্ৰধান হোৱাৰ কাৰণেই শৃঙ্গাৰ-বসক বাদ নিদিলেও প্ৰাধান্য নিদিছিল। আমি আগতেই উল্লেখ কৰি আহিছোঁ কেনেকৈ শঙ্কৰদেৱে পীতাম্বৰ কবিক আদিবসক প্ৰাধান্য দিয়াৰ কাৰণে ‘কামসিক’ বুলি তিৰস্কাৰ কৰিছিল। সপ্তদশৰ শেষ বা অষ্টাদশ শতিকাৰ প্ৰাৰম্ভৰপৰাই উজনিৰ আহোম ৰাজ্যৰ ৰাজধানী সাহিত্য-চৰ্চাৰ অগ্ৰতম কেন্দ্ৰ হৈ পৰিল। কিন্তু এই সাহিত্য ভকতীয়া ধৰ্মৰ উপযোগী নিৰহনিপানী সাহিত্য নহয়, এই সাহিত্য বিলাসী জীৱনৰ লগত খাপখোৱা দৈহিক আকৰ্ষণ-বিকৰ্ষণ, প্ৰেম-প্ৰণয়, সম্ভোগ-মিলনৰ সাহিত্য। শিৱসিংহ ৰজাৰ নৃত্য-পটীয়সী বাণী প্ৰমথেশ্বৰী আৰু তেওঁৰ ভনীয়েক অম্বিকাৰ উদ্ধাপনা বিশেষভাৱে লেখত লগলগীয়া। প্ৰমথেশ্বৰী, অম্বিকা দেৱী, প্ৰেমদা দেৱী আদি ৰজাঘৰীয়া বিলাসিনী

^১ কুমৰহৰণ সম্পৰ্কে ডাঃ বাণীকান্ত কাকতিৰ ‘পুৰণি অসমীয়া সাহিত্য’ৰ অশুদ্ধত্ব প্ৰবন্ধও উল্লেখ। অধ্যাপক নবীনচন্দ্ৰ শৰ্মাই ‘কুমৰহৰণ’ কাব্যখন অধুনা বিজ্ঞানসম্মতভাৱে সম্পাদনা কৰি প্ৰকাশ কৰিছে। উক্ত সংস্কৰণৰ পাতনিও উল্লেখ।

নাৰীৰ উৎসাহ-অনুপ্ৰেৰণা আৰু তেওঁলোকৰ স্বামী স্বৰ্গদেউসকলৰ সহযোগৰ ফলত একশ্ৰেণীৰ প্ৰণয়প্ৰধান ৰচনা যেনেকৈ গঢ়ি উঠিছিল, তেনেকৈ হস্তীবিভাৰ্ণৱ, ধৰ্মপুৰাণ, শঙ্খচূড়বধ, গীতগোবিন্দ আদি পুথিৰ চিত্ৰৰূপো গঢ়ি উঠিছিল। শকুন্তলা, ব্ৰহ্মবৈৰৱৰ্তপুৰাণ, গীতগোবিন্দ, কামকুমাৰহৰণ, শঙ্খচূড়বধ—এইবোৰ ৰজাঘৰৰ পৃষ্ঠপোষকতাত ৰচিত হৈছিল। পুৰাণৰ কথা বা কাহিনী যদিও ধৰ্মীয় গান্ধীৰ্য আৰু আধ্যাত্মিকনিষ্ঠতা এই ৰচনাসমূহত নাই, প্ৰেম-সন্তোষ, বিবহ-মিলনৰ চিত্তবিভ্ৰমকাৰী মন্থনী বিৱৰণৰহে প্ৰাধান্য ঘটিছে। ডক্টৰ সূৰ্যকুমাৰ ভূঞাদেৱে এই প্ৰসঙ্গত লেখিছে :

The court literature of the Ahoms was secular in tone and character and it ministered to the practical necessities of life and government. A versified treatise on sexology was compiled by the poet Kavisekhar Bhattacharya for the entertainment and of Yuvaraj Charu Singha Gohain, son of king Rajeswar Sinha, and of his amiable consort Princess Premadasundari 1751-69 A. D. Aideo.^১

এইটো অৱশ্যে নকৈ নোৱাৰি যে ৰাজদৰবাৰৰ অনুপ্ৰেৰণাত যি প্ৰেমপ্ৰধান সাহিত্যৰ সৃষ্টি হৈছিল সেই সাহিত্যই জনসাধাৰণক প্ৰভাৱান্বিত কৰা নাছিল, তেওঁলোকক স্পৰ্শ কিমানদূৰ কৰিছিল সিও সন্দেহজনক। দশম-কীৰ্ত্তনে যেনেকৈ জনগণৰ মন মথি পেলাইছিল, সেইদৰে এই ৰজাঘৰীয়া প্ৰণয়াত্মক পুথিসমূহে জনজীৱনত বেখাপাত কৰিব পৰা নাছিল। ই অভিজাত সমাজৰ বিলাসত ইন্ধন যোগোৱা সাহিত্যহে। ৰাজপ্ৰাসাদত যি সুৰৰ সাহিত্য সৃষ্টি হৈছিল সেই সুৰে ৰাজ অনুগ্ৰহৰ বাহিৰত থকা ছই এজন কবিকো নোকোবোৱাকৈ থকা নাছিল, কিন্তু তেওঁলোকৰ সংখ্যা আঙুলিৰ মূৰত লেখিব পৰা।

অৱশ্যে এই কথাও অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি শৃঙ্খলৰ ভাব মানৱৰ সহজাত বৃত্তি, এই বৃত্তিৰ সাহিত্যত অভিব্যক্তি ঘটিলে জনসাধাৰণক আকৰ্ষণ নকৰি নাথাকে। মাধৱ-স্লোচনা, গীতগোবিন্দ আদি পুথিৰ একাধিক অনুবাদে এনে কাব্যৰ প্ৰতি মানুহৰ স্বাভাৱিক আকৰ্ষণ থকাটোকে সূচনা কৰে। তদুপৰি মাজে মাজে হৰিভক্তিৰ উল্লেখ থকা কাৰণে ধৰ্ম আৰু কাম—চতুৰ্গৰ এই দুটা বৰ্গ একেলগে চৰিতাৰ্থ হোৱাৰো সম্ভাৱনা এই শ্ৰেণীৰ কাব্যত দেখা পাইছিল।

সম্ভৱতঃ সপ্তদশ শতিকাৰ শেষৰ ফালৰপৰাই বিশেষকৈ আজান ফকীৰৰ জীৱিত্যৰপৰা, ইচলাম ধৰ্মৰ প্ৰভাৱ থকা চুফী-প্ৰেমকাব্যই বৈষ্ণৱ পোছাক পৰিধান কৰি অসমীয়া সাহিত্যত প্ৰৱেশ কৰে। এই শ্ৰেণীৰ কাব্য কেইখনৰ সৃষ্টিত সত্ৰীয়া নাইবা বজাঘৰীয়া প্ৰভাৱ নাই। ৰূপহী মদাৰৰ দৰে গুৰু ভকতৰ কামত নলগা ‘আপনাতে আপনি বিকশি’ উঠা এই কেইখন কাব্যৰ প্ৰণয়ৰ ধাৰাটো সুকীয়া। অৱধী হিন্দীত ৰচনা কৰা এই কাব্যকেইখনৰ আধাৰ গ্ৰন্থত চুফী মতবাদ আৰু চুফী প্ৰেম-সাধনাৰ অভিব্যক্তি ঘটিছে। অসমীয়া ৰূপত সেই মূল সূৰটো অস্পষ্ট আৰু হেৰাই যোৱাৰ উপক্ৰম ঘটিছে। ভগৱন্তক্তিৰ মাহাত্ম্য আন্তৰিকতাহীনভাৱে কাব্যৰ মাজে মাজে উল্লেখ কৰিলেও কাহিনী-কথনেই ইয়াৰ মুখ্য উদ্দেশ্য যেন লাগে। পুৰণি অসমীয়া কবিসকলৰ সকলো উৎসৰপৰাই উদাৰ দৃষ্টিৰে বিষয়বস্তু সংগ্ৰহ কৰাৰ ই নিদৰ্শন।

ওপৰৰ চমু আলোচনাৰপৰা এইটো স্পষ্ট হৈ পৰিছে যে পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যত প্ৰণয়-কাব্যকেইখন দুটা শ্ৰেণীত ভগাব পাৰি—
(ক) পুৰাণৰ আধাৰত ৰচনা কৰা; যেনে শকুন্তলা, শঙ্খচূড়বধ আৰু মাধৱ-স্লোচনা, (খ) হিন্দী চুফীকাব্যৰ কাহিনীৰ আধাৰত ৰচনা কৰা বৈষ্ণৱ প্ৰলেপ সনা প্ৰণয়-কাব্য।

(ক) পৌৰাণিক প্ৰণয়-কাব্য

শকুন্তলা : ‘শকুন্তলা’ৰ কবি কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তী শিৱসিংহৰ
ৰাজকবি আছিল। তেওঁৰ প্ৰকৃত নাম ৰামনাৰায়ণ।
কবিয়ে আত্মপৰিচয় প্ৰসঙ্গত লিখিছে :

ৰাজাৰ প্ৰসাদে নানা সুখ ভুগিলন্ত ।
সৌমাৰ পীঠত শুদ্ধ যশ আজিলন্ত ॥
তাহান তনয় ৰামনাৰায়ণ নাম ।
বিষ্ণুৰ কিঙ্কৰ ভৈল গুণগন গ্ৰাম ।
কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তী যাৰ অপৰ নাম ।
শাস্ত্ৰত নিপুণ বিপ্ৰ গুণে অভিৰাম ॥
যাত হন্তে শাস্ত্ৰ পঢ়ি ৰুদ্ৰসিংহ ৰায় ।
পণ্ডিত ভৈলন্ত নানা শাস্ত্ৰতত্ত্ব চাই ॥
সেহি কবিৰাজ বিপ্ৰে মতি অনুসৰি ॥
কৃষ্ণ পদ পঙ্কজৰ প্ৰণাম আচৰি ॥
আদিপৰ্ব ভাৰতক বিবেচিয়া আতি ।
দুয়ন্ত চৰিত্ৰ পদবন্ধে নিগদতি ॥

ৰুদ্ৰসিংহৰপৰা আৰম্ভ কৰি শিৱসিংহৰ ৰাজত্বৰ শেষলৈকে কবিৰাজ
চক্ৰৱৰ্তীয়ে আহোম ৰাজসভাৰ গোঁৱৰ বৃদ্ধি কৰিছিল। এই কাব্য
ৰচনা কৰা হৈছিল শিৱসিংহৰ ছত্ৰভঙ্গ যোগৰ সম্ভৱতঃ আগত, কাৰণ
কাব্যত ফুলেশ্বৰীক প্ৰধান মহিষী বুলিহে কৈছে, ‘কামকুমাৰহৰণ’
নাটকত কোৱাৰ দৰে ‘বৃহদ্ৰাজপদপ্ৰখ্যাত’ প্ৰমথেশ্বৰী বুলি ক’তো
কোৱা নাই। শিৱসিংহ আৰু ফুলেশ্বৰীৰ যুটীয়া আজ্ঞা অনুসাৰে
‘শকুন্তলা’ কাব্য ৰচনা কৰিছে: “হেন নৃপতিৰ আজ্ঞা, মহিষীৰো
বাণী। কবিৰাজ বিপ্ৰে পুষ্পমালা হেন মানি। কৃষ্ণ পাদপঙ্কজক
কৰি নমস্কাৰ। আদিপৰ্ব ভাৰতক কৰিলা প্ৰচাৰ।” ফুলেশ্বৰী নাম

লৈ বৰবজা উপাধিৰে বিভূষিত হয় ১৭২৬ খৃষ্টাব্দত। 'বস গুণ বস বিধু' (ইং ১৭১৪) শকত শিৱসিংহ ৰাজপাটত বহে, গতিকে এই কাব্য ১৭১৫ আৰু ১৭২৫ খৃষ্টাব্দৰ ভিতৰত ৰচনা কৰা বুলি অনুমান হয়।

এই কাব্যত এহেজাৰৰ অলপ অধিক পদ আছে। পদসংখ্যাৰ পৰা কাব্যখন যথেষ্ট পুষ্ট। কিন্তু আকাৰত ডাঙৰ হলেও, প্ৰকৃততে ই দুখন কাব্যৰ সমষ্টি, অতি ক্ষীণ সূত্ৰেৰে দুখন কাব্য সংলগ্ন কৰি থোৱা হৈছে। 'শকুন্তলা আখ্যান' আৰু 'কামকলা আখ্যান' এই দুটা স্বতন্ত্ৰ আখ্যান একেলগে সন্নিবিষ্ট হৈছে, কিন্তু ইটোৰ প্ৰভাৱ বা সংযোগ সিটোৰ ওপৰত নাই। শকুন্তলা আখ্যানৰ মাজতে কবিয়ে এটা চেলু লৈ 'কামকলা আখ্যান'টো সূমুৱাই দিছে। শকুন্তলা-বিবহত শোকসন্তপ্ত দুঃস্থক সান্ত্বনা দিবলৈ গৰ্গ মুনিয়ে ৰাম-সীতা, নল-দময়ন্তীৰ উদাহৰণ দি শেষত চন্দ্ৰকেতু-কামকলাৰ বিবহ-মিলনৰ কাহিনী বিশদভাৱে বৰ্ণনা কৰিছে। কাব্যখনৰ অল্লধিক এহেজাৰ (১০৫৯) পদৰ ভিতৰত প্ৰায় চাৰে চাৰিশ পদ কামকলা আখ্যানে সামৰি লৈছে। কাব্যৰ পদসংখ্যা ৪৮৮ৰপৰা ৯৩১ লৈকে 'চন্দ্ৰকেতু-কামকলা' আখ্যানে আগুৰিছে, বাকীখিনি পদত শকুন্তলাৰ আখ্যান বৰ্ণিত হৈছে। ওপৰত উল্লেখ কৰা পদসংখ্যাৰপৰাই ধৰিব পাৰি যে দুয়োটা আখ্যানে কাব্যখনত প্ৰায় সমানেই স্থান লাভ কৰিছে। কাব্যৰ আৰম্ভণী আৰু শেষৰ কবি-পৰিচয় আৰু ৰাজপ্ৰশস্তি বাদ দিলে দুটা আখ্যানৰ পৰিসৰ সমান হৈ পৰে। শকুন্তলা আখ্যানৰ মাজত কামকলাৰ কাহিনী অন্তৰ্ভুক্ত হোৱাৰ কাৰণেই আমি শকুন্তলাক প্ৰধান আৰু কামকলাক গৌণ বুলি কবলগা হৈছে, অগ্ৰথা মূখ্য-গৌণৰ প্ৰভেদ বিচাৰ কৰা টান।

কবিয়ে দুয়োটা কাহিনীৰ মূল মহাভাৰতৰ বুলি উল্লেখ কৰিছে। দৰাচলতে শকুন্তলাৰ কাহিনী মহাভাৰতৰ আদিপৰ্বত বৰ্ণিত হৈছে, কিন্তু কামকলা-চন্দ্ৰকেতুৰ কাহিনী প্ৰকাশিত মহাভাৰতৰ কোনো পৰ্বতে পোৱা নাযায়। সম্ভৱতঃ সেই সময়ত প্ৰচলিত মহাভাৰতৰ

কোনো পাঠত এই কাহিনী আছিল, নাইবা সংস্কৃত কথা-সাহিত্য ভাণ্ডাৰৰপৰা সংগ্ৰহ কৰি মহাভাৰতীয় মাৰ্কী মাৰি কাব্যত স্থান দিছে। কাহিনীটোৰ আকৃতি-প্ৰকৃতিলৈ চালে স্বকল্পিত কাহিনী বুলি মনে নধৰে।

শকুন্তলাৰ কাহিনী মহাভাৰতৰ আদি পৰ্বত পোৱা যায়; কিন্তু মহাভাৰতৰ কাহিনীৰ ওপৰত যে কাব্যৰ কাহিনী প্ৰতিষ্ঠিত নহয় সেই বিষয়ে কোনো সন্দেহ নাই। বৰং অসমীয়া কাব্যৰ কাহিনী বহু পৰিমাণে কালিদাসৰ ‘শকুন্তলা’ নাটকৰ ওচৰত ঋণী। অৱশ্যে কোনো কোনো ঠাইত কালিদাসৰ নাটকৰ লগতো ইয়াৰ মিল নাই। কালিদাসৰ শ্লোকৰ প্ৰতিধ্বনিও ঠায়ে ঠায়ে শুনা যায়। কিন্তু মহাভাৰততকৈ কালিদাসৰ প্ৰভাৱ কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তীৰ ৰচনাৰ ওপৰত অধিকভাৱে পৰিছে। মহাভাৰতৰ কাহিনীকে কালিদাসে নাটকৰ উপযোগী কৰিবৰ উদ্দেশ্যে বহুখিনি সংশোধন কৰি লয়। মহাভাৰতৰ কাহিনীত আমি পাওঁ—দুয়্যন্তাই এদিন মৃগয়া কৰিবলৈ গৈ মৃগাস্থেষণ কৰি কথৰ আশ্ৰমৰ কাষত উপস্থিত হয়। আশ্ৰমৰ কাষত সৈন্ত-সামন্ত ৰাখি তেওঁ কথৰ সংবাদ লবলৈ আশ্ৰমত প্ৰৱেশ কৰে। কথৰ অনুপস্থিতিত তেওঁৰ পালিতা কন্যা শকুন্তলাই ৰজাক অভ্যর্থনা কৰে। আজন্ম ব্ৰহ্মচাৰী কথৰ আশ্ৰমত এগৰাকী অনিন্দাসুন্দৰী যুৱতী দেখি ৰজাই পৰিচয় লয় আৰু বিশ্বামিত্ৰৰ কন্যা বুলি জানিব পাৰি ৰজাই শকুন্তলাক গান্ধৰ্ব-বিবাহৰ প্ৰস্তাৱ দিয়ে। শকুন্তলাই প্ৰথমতে কথৰ অনুপস্থিতিৰ কাৰণে ইতস্ততঃ কৰি শেষত এটা চৰ্তত গান্ধৰ্ব-বিবাহত সন্মতি জনায়। তেওঁৰ ভবিষ্যত সন্তানক ৰাজ্যৰ উত্তৰাধিকাৰী পাতিবলৈ দুয়্যন্তাই অঙ্গীকাৰ কৰাত শকুন্তলাৰ লগত ৰজাৰ মিলন হয়। ইয়াৰ পিছত ৰজাই শকুন্তলাক ৰাজধানীলৈ নিয়াৰ ব্যৱস্থা কৰিব বুলি আশ্বাস দি ৰজা ৰাজ্যলৈ ছুৰি যায়। কিন্তু ৰাজধানী পাই তেওঁৰ প্ৰতিশ্ৰুতি পাহৰি যায়। ইফালে কথই আশ্ৰমলৈ উভতি আহি তপস্তাৰ বলত সকলো কথা জানি শকুন্তলাক উপযুক্ত স্বামী ৰূপে কৰাত প্ৰশংসা কৰে।

ইতিমধ্যে দুয়ন্তৰ ঔৰসত আশ্ৰমতে শকুন্তলাৰ এটি পুত্ৰ জন্ম হয়। ঋষিয়ে ল'ৰাটিৰ জাতকৰ্মাদি কৰি শক্তিমান ল'ৰাটিৰ নাম দিয়ে সৰ্বদমন। ল'ৰাটিৰ ৬ বছৰ হ'লত ক্ষত্ৰবিছাদিৰ কাৰণে আৰু বিবাহিতা কন্যা বেছিদিন পিতৃগৃহত থকাটো অনুচিত বুলি ভাবি কথাই ল'ৰাটিৰ সৈতে শকুন্তলাক দুয়ন্তৰ ৰাজধানীলৈ পঠাই দিয়ে। ৰাজসভাত শকুন্তলাই পত্নী বুলি পৰিচয় দিয়াত ৰজাই চিনি পায়ো ৰাজসভাত পত্নী বুলি স্বীকাৰ কৰিবলৈ লাজ পাই নজনাব ভাও ধৰে। শকুন্তলাই নানা ধৰ্মবাক্য আৰু পুৰণি স্মৃতিকথা কৈও যেতিয়া ৰজাক পতিয়ন নিয়াব নোৱাৰি থং আৰু বেজাৰত ৰাজসভাৰপৰা ওলাই যাবলৈ ধৰোঁতে আকাশীবাণীয়ে দুয়ন্তক শকুন্তলা তেওঁৰে পত্নী আৰু সৰ্বদমন তেওঁৰে সন্তান বুলি জনাই দিয়ে। আকাশী দৈৱবাণীত প্ৰত্যয় মানি ৰজাই শকুন্তলাৰ ওচৰত ক্ষমা খুজি তেওঁক পত্নীৰূপে গ্ৰহণ কৰে।

কালিদাসে মহাভাৰতৰ কাহিনীটোৰ কিছু পৰিৱৰ্তন সাধন কৰে। দুয়ন্তৰ চৰিত্ৰৰ সংস্কাৰ সাধন কৰিবৰ উদ্দেশ্যে তেওঁ দুৰ্বাসাৰ অভিশাপ আৰু অভিজ্ঞান স্বৰূপ আঙঠি হেৰোৱা আৰু পুনৰ প্ৰাপ্তিৰ ঘটনাৱলী সংযোগ কৰে। শকুন্তলাৰ চৰিত্ৰৰ মাধুৰ্য বঢ়াবৰ কাৰণে অননুম্বা, প্ৰিয়ম্বদা, গৌতমী আদি চৰিত্ৰ কালিদাসে সৃষ্টি কৰিছে। কালিদাসে ৰাজসভাত শকুন্তলাৰ আত্মপৰিচয়ৰ পিছত মিলন নেদেখুৱাই বৰং প্ৰত্যাখ্যানৰ চিত্ৰহে অঙ্কন কৰিছে। প্ৰত্যাখ্যানৰ বহুদিনৰ পিছত দেৱপুৰী কণ্ঠপ ঋষিৰ আশ্ৰমত পুত্ৰপৰিচয়ৰ মাধ্যমেদি ৰজাৰ লগত শকুন্তলাৰ মিলন হয়। ইন্দ্ৰৰ অনুৰোধত স্বৰ্গৰ ৰিপু দানৱক পৰাজয় কৰি মৰ্ত্যলৈ নামি আহোঁতে পথত কণ্ঠপৰ আশ্ৰমত আকস্মিকভাৱে পুত্ৰ সৰ্বদমন আৰু পিছত শকুন্তলাক লগ পাই পুনৰ মিলন ঘটে।

অসমীয়া কবি কালিদাসৰ ওচৰত বহু পৰিমাণে ঋণী যদিও বহুখিনি ঘটনা আৰু কথা নিজাকৈ সংযোগ কৰিছে। কালিদাসৰ নাটত নথকা কাব্যৰ উপাদানসমূহ তলত উল্লেখ কৰা হ'ল :

(ক) অসমীয়া কাব্যত দেখুৱাইছে যে মেনকাৰদ্বাৰা আদিষ্ট হৈ স্থিয়ক সুনন্দাই কণাশ্ৰমত শকুন্তলাক মাতৃৰ পৰিচয় জ্ঞাপন কৰিছে আৰু মায়াৰদ্বাৰা মৃগীৰূপ ধাৰণ কৰি মৃগয়াৰত দুঃস্বপ্ন কথৰ আশ্ৰমলৈ আকৰ্ষণ কৰি লৈ আহিছে যাতে শকুন্তলা আৰু দুঃস্বপ্নৰ দেখা-সাক্ষাৎ হয় ;

(খ) দুঃস্বপ্নই শকুন্তলাক সৰোবৰৰ মাজত জলক্ৰীড়া কৰি থকা অৱস্থাত দেখা পাইছে, আশ্ৰমৰ গছত পানী দিয়া অৱস্থাত নহয় ;

(গ) বিবহতপ্ত দুঃস্বপ্নৰ মাজনিশা শকুন্তলাৰ কুটীৰলৈ গমন আৰু একেই বিবহদক্ষা অৱস্থাত শকুন্তলাক দৰ্শন ;

(ঘ) শকুন্তলাৰ সঙ্গত বিভিন্ন ঋতুত মিলনানন্দ উপভোগ কৰি দুঃস্বপ্নৰ এবছৰ আশ্ৰমত বসতি ;

(ঙ) সম্ভোগ চিহ্ন দেখি আশ্ৰমৰ বয়সস্থা ব্ৰাহ্মণী আৰু তাপসী-সকলৰ শকুন্তলাৰ লগত পৰিহাস ;

(চ) মাতৃৰ অনুস্থতাৰ সংবাদ শুনি দুঃস্বপ্নৰ ৰাজধানীলৈ প্ৰত্যাহ্বান। কালিদাসৰ নাটত 'পুত্ৰপিতৃপালন' ব্ৰত উদযাপন কৰিবলৈ ৰাজমাতাই দুঃস্বপ্নক মাতি পঠোৱাত তেওঁ নিজে নগৈ বিদূষকক পঠাই দিছিল। শকুন্তলাৰ লগত গান্ধৰ্ব বিবাহৰ পিছত তেওঁ স্ব-ইচ্ছাৰে ৰাজধানীলৈ উভতি যায় ;

(ছ) বিদায়ৰ সময়ত দুঃস্বপ্নই দিয়া আঙঠিৰ বিনিময়ত শকুন্তলাই দুঃস্বপ্নক মুক্তাৰ হাৰ উপহাৰ দিয়ে। মুক্তাৰ হাৰৰ কথা সংস্কৃত নাটত নাই ;

(জ) দুঃস্বপ্নৰদ্বাৰা প্ৰত্যাখ্যান হোৱাৰ পিছত মাতৃ মেনকাই শকুন্তলাক নি প্ৰভা অঙ্গৰাৰ (মেনকাৰ মাক) ঘৰত ৰখা কথা নাটত নাই। নাটৰ মতে শকুন্তলাক কণ্যপৰ আশ্ৰমত ৰাখিছিল ;

(ঝ) কথৰ নিৰ্দেশমতে অননুয়া আৰু প্ৰিয়দ্বদাই শ্বৈৰিক্ৰীৰ বেষত দুঃস্বপ্নৰ ৰাজধানীত শকুন্তলাই দুঃস্বপ্নক দিয়া মুক্তাৰ হাৰ আৰু হেৰোৱা আঙঠি উদ্ধাৰ কৰাত সহায় কৰা কথাখিনি সম্পূৰ্ণ ই নিজস্ব

উদ্ভাৱন। নাটকত অননুয়া-প্ৰিয়দ্বদাই আঙঠি উদ্ধাৰত কোনো অংশ গ্ৰহণ কৰা নাই। কাব্যত হেৰোৱা আঙঠিটো এজন বণিজাৰ ল'ৰাই ধেমালি কৰি থাকোঁতে কটোৱালে উদ্ধাৰ কৰে ;

(এ) কামকলা-চন্দ্ৰকেতু আখ্যান আৰু ইয়াৰ অন্তৰ্ভুক্ত উপাখ্যান সম্পূৰ্ণ ই কবিকল্পিত নাইবা অজ্ঞাত উৎসৰপৰা সংগ্ৰহ কৰা ;

(ট) স্বৰ্গত দুয়্যন্তুই শাহুৱেক মেনকাৰ ঘৰত অৱস্থান আৰু পিছত মেনকাৰ অনুৰোধক্ৰমে কণ্ঠপৰ আশ্ৰমত প্ৰৱেশ কবিৰ উদ্ভাৱন। সংস্কৃত নাটত মেনকাৰ ঘৰত থকা আৰু তেওঁৰ নিদেশত আশ্ৰমত সোমোৱা কথা নাই ;

(ঠ) কাব্যত ইন্দ্ৰ আৰু কণ্ঠপ ঋষিয়ে দুয়্যন্তু-শকুন্তলাৰ পুনৰ্মিলনত বিশেষ অংশ গ্ৰহণ কৰিছে। নাটত কিন্তু এওঁলোকৰ অৱদান বৰ কম।

ওপৰত উল্লেখ কৰা ঘটনাংশাৱলীলৈ মন কৰিলে দেখা যায় যে কালিদাসৰ নাটত কাব্যিক প্ৰয়োজনৰ খাটিৰত য'তে কাৰ্যকাৰণ সম্পৰ্ক উহা বা অস্পষ্ট ৰাখিছে নাইবা ইচ্ছিত মাধুৰ্য বা ব্যঞ্জনাৰে সামৰণি মাৰিছে তাতে অসমীয়া কবিয়ে কাৰ্যকাৰণ সম্পৰ্ক স্থাপন কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। উদাহৰণ স্বৰূপে মেনকাই সখীয়েক সুনন্দাক পঠাই মৃগী ৰূপেৰে মৃগয়াৰত কথাশ্ৰমলৈ আকৰ্ষণ কৰি নিয়াৰ প্ৰচেষ্টাৰ অন্তৰালত জীয়েক শকুন্তলাৰ প্ৰতি স্নেহ আৰু কৰ্তব্যবোধ অনুভৱ কৰা যায়। অৱশ্যে ইয়াৰ ফলত কাব্য-কাহিনীয়ে যে কিবা উৎকৰ্ষতা লাভ কৰিছে এনে নহয়। পাঠকৰ কল্পনা বা অনুমানলৈ কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তীয়ে একো কৰিব খোজা নাই। কালিদাসৰ নাটত কণ্ঠ, অননুয়া আৰু প্ৰিয়দ্বদাই শকুন্তলা পতিগৃহলৈ যোৱাৰ পিছত তেওঁৰ ভাগ্য-পৰিৱৰ্তনত কোনো অংশ গ্ৰহণ কৰা নাই, কিন্তু অসমীয়া কবিয়ে পালকপিতা কণ্ঠ আৰু আবাল্যসখীদ্বয়ক কাৰ্যকলাপ আৰু আগুৱাই আনি শকুন্তলা-দুয়্যন্তুৰ পুনৰ্মিলনত অংশীদাৰ কৰাইছে।

নাটত শকুন্তলা অশ্ৰমলৈ উভতি যোৱাৰ কথা এবাৰ উত্থাপিত হৈছে।
কথাই আশ্ৰমৰপৰা বিদায় দিবৰ সময়ত আকৌ আশ্ৰমলৈ শকুন্তলা
কেতিয়া আহিব পাৰিব সেই প্ৰশ্নৰ উদ্ভৱত কৈছিল :

ভূত্বা চিৰায় চতুৰন্ত মহীসপত্নী
দৌম্যন্তমপ্ৰতিৰথং তনয়ং নিৰেশ্য
ভক্তা তদপিতকুটুম্বভৰেণ সাধং
শান্তে কৰিষ্যাসি পদং পুনৰাশ্ৰমেহস্মিন্ ॥

কিন্তু কাব্যত মাৰীচৰ আশ্ৰমৰপৰা উভতি আহোঁতে শকুন্তলাই
পালক-পিতৃৰ আশ্ৰমত সোমাই অহাৰ দিহা কৰিছে। উলিয়াই দিয়া
ছোৱালীৰ পিতৃগৃহলৈ যোৱাৰ স্বাভাৱিক ইচ্ছাকে ইয়াত ৰূপ দিছে :

পাচে শকুন্তলা বোলে শুনা প্ৰাণেশ্বৰ।
তোমাৰ চৰণে কহো বাঞ্ছিত মনৰ ॥
যদি আজ্ঞা দিয়া তুমি সদয় যে হইয়া।
চলিবো তোমাৰ সঙ্গে পিতৃ সন্তামিয়া ॥
তোমাৰ আমাৰ এই বিৰহক শুনি।
মনত সন্তাপ লভি আছে মহামুনি ॥
সখী দুইকো সন্তামিয়া পৰম হৰিষে।
পিতৃৰ আশ্ৰম দেখি যাইবো নিজ দেশ ॥

দুঃশান্তই পত্নীৰ এই অভিলাস পূৰণ কৰি কথৰ আশ্ৰমত সোমাই নিজ
ৰাজ্যলৈ উভতিছে। কিন্তু ঋষিৰ মধ্যস্থতাত দুঃশান্ত-শকুন্তলাৰ মিলন
অভিনৱত্ব বৰ্জিত হৈছে। এইদৰেই কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তীয়ে কালিদাস
বা পদ্মপুৰাণৰ কাহিনীত ৰং চৰাবলৈ চেষ্টা কৰিছে। সেই ৰং-বহণে
কাব্যগুণ কিমানদূৰ বৃদ্ধি কৰিছে সি সন্দেহৰ বিষয়।

আধিকাৰিক কাহিনীত যিটো প্ৰাসঙ্গিক কামকলা আখ্যান সংযোগ কৰি দিছে সেইটো কবিৰ স্বকীয় সৃষ্টি যেন লাগে। অধিকাৰিক কাহিনীৰ ই সমাস্তৰাল ৰূপ বুলিব পাৰি। ৰাজসভাত প্ৰত্যাখ্যাত শকুন্তলাৰ বিবহত শোকসন্তপ্ত দৃশ্যমুগ্ধ সাস্ত্ৰনা দিবলৈ গৰ্গ মুনিয়ে এই আখ্যানটো কৈছে বুলি আগতে কৈ অহা হৈছে। ইয়াতো নৱ-বিবাহিতা ৰজা চন্দ্ৰকেতুৰপৰা তেওঁৰ প্ৰিয়তমা চন্দ্ৰকলাৰ বিচ্ছেদৰ চিত্ৰ প্ৰথমতে অঙ্কন কৰি নানা বিপৰ্যয়ৰ পিছত তেওঁলোকৰ পুনৰ্মিলন প্ৰদৰ্শন কৰিছে। কাহিনীটো চমুকৈ এনে :

ৰত্নাৱতী নগৰৰ ৰজা চন্দ্ৰকেতুৱে স্বপ্নত কামকলা নামৰ অপূৰ্ব সুন্দৰী যুৱতীৰ সঙ্গ লাভ কৰি সাৰ পাই কাষত নাপাই ব্যাকুল হৈ পৰে। ৰাজকাৰ্যলৈ পিঠি দিয়ে। ঋষিশৃঙ্গ ঋষিয়ে ৰজাৰ মনৰ ভাব বুজিব পাৰি মৃগয়ালৈ যাবলৈ উপদেশ দিয়ে। চন্দ্ৰকেতু সেইমতে মৃগয়ালৈ যায় আৰু তাতে ৰাতি হোৱাত এজোপা গছৰ তলত আশ্ৰয় লয়। ৰাতি শুকপক্ষী-দম্পতিৰ কথোপকথনৰপৰা কামকলাৰ সংবাদ জানিব পাৰি চৰাইহাল ধৰি পেলায়। পুৱা শুকপক্ষীয়ে কামকলাৰ সংবাদ সংগ্ৰহ কৰি দিবলৈ অঙ্গীকাৰ কৰাত শুক-দম্পতীক এৰি দিয়ে। ইফালে ভদ্ৰাৱতী নগৰত চন্দ্ৰকেতুৱে দেখাৰ দৰেই ৰাজকণ্ঠা কামকলাই স্বপ্নত চন্দ্ৰকেতুৰ সঙ্গমুখ লাভ কৰি চেতন পাই ব্যাকুল হৈ পৰে। সখীসকলে সাস্ত্ৰনা দিয়ে যদিও বিবহ-তাপত কামকলা বাৰে বাৰে মূৰ্ছা যায়। চন্দ্ৰকেতুৰ শুকদূতে কামকলাৰ গৃহসমীপত চন্দ্ৰকেতুৰ ৰূপ-গুণ বৰ্ণাবলৈ ধৰে। শুকপক্ষীৰপৰা কামকলাই ৰজাৰ সংবাদ পাই আশ্বস্ত হয় আৰু হবলগীয়া স্বয়ম্বৰলৈ নিমন্ত্ৰণ জনায়। শুকপক্ষীয়ে উভতি গৈ চন্দ্ৰকেতুক সকলো কথা জনায় আৰু সেইমতে ৰজাই সসৈন্তে ভদ্ৰাৱতী নগৰলৈ কামকলাৰ স্বয়ম্বৰ সভালৈ যাত্ৰা কৰে। বেদধাৰিণী সখী শূনন্দাক আগত লৈ কামকলাই স্বয়ম্বৰ সভাত সমবেত হোৱা ৰজাসকলক দৰ্শন কৰে আৰু তেওঁলোকৰ বল-বিক্ৰমৰ কথা শুনে। অৱশেষত চন্দ্ৰকেতুক কামকলাই বৰমাগা দান

কৰে। কণ্ঠাসহ চন্দ্ৰকেতু নিজ ৰাজ্যলৈ উভতি যাওঁতে এখন অৰণ্যত বিচৰণ কৰি ফুৰা এটা সোণৰ হৰিণ দেখা পায়। কামকলাই সেই মৃগ পাবলৈ ইচ্ছা প্ৰকাশ কৰাত চন্দ্ৰকেতুৱে মৃগক অনুসৰণ কৰি শেষত বাট হেৰুৱায়। ফলত কামকলা আৰু চন্দ্ৰকেতুৰ মাজবাটতে বিচ্ছেদ হয়। ৰজাই কামকলাক হেৰুৱাই সমস্ত অৰণ্য বিচাৰি হাবাথুৰি খায়। কালিদাসৰ 'বিক্ৰমোৰ্ষীয়ম'ৰ ৰজা পুৰুষৰাই উৰ্দ্ধীক হেৰুৱাই চেতন-অচেতন সকলো পদাৰ্থকে প্ৰিয়তমাৰ সংবাদ বিচৰাৰ দৰে চন্দ্ৰকেতুৱে অৰণ্যৰ সকলো গছ-লতা, জীৱ-জন্তু আৰু নদ-নদীক কামকলাৰ বাৰ্তা সুধিছে। অৱশেষত তেওঁ নানা বন-বনানি অতিক্ৰম কৰি জয়ন্তী নগৰত উপস্থিত হয় আৰু আত্ম পৰিচয় প্ৰদান নকৰি ভিক্ষুকৰ বেশত ছুখ-বেজাৰত কাল নিক্ষেপ কৰে। ইফালে মৃগাশ্বেষণত যোৱা চন্দ্ৰকেতু উভতি নহা দেখি কামকলা চিন্তিত হৈ পৰে। নানা চিন্তা-ভাবনাত ৰাতিটো অৰণ্যত কটাই পিছদিনাও চন্দ্ৰকেতু উভতি নহা দেখি শোকত অগ্নিত প্ৰৱেশ কৰিবলৈ আয়োজন কৰোঁতে সখীসকলে তেওঁক পালন কৰা শুক-পক্ষীৰ হতুৱাই ৰজাক অশ্বেষণ কৰাবলৈ অনুৰোধ জনোৱাত সেইমতেই কাৰ্য্য হয়। শুকপক্ষীয়ে নানা স্থানত অশ্বেষণ কৰি অৱশেষত জয়ন্তী নগৰত ভিক্ষুকৰ বেশত ৰজাক দেখা পায়। ইতিমধ্যে দৈৱবাণীৰ নিৰ্দেশমতে কামকলাই মণিপুৰ নগৰৰ মালিনীৰ গৃহত আশ্ৰয় লয়। এবছৰৰ মূৰত শুকপক্ষীৰ যোগেদি ৰজাই কামকলাৰ সন্ভেদ পাই মণিপুৰ নগৰত কামকলাৰ লগত পুনৰ্মিলন হয়। তাৰ পিছত ৰজাৱতী নগৰলৈ সংবাদ জনাই যথাসময়ত ছয়ো ৰাজ্যলৈ উভতি যায়।

ওপৰৰ কাহিনীটোৰ লগত শকুন্তলা-দুৰ্গম্ভৰ কাহিনীৰ সাদৃশ্য এইখিনিতেই যে দুইযোৰা নৱবিবাহিত দম্পতীৰ দৈৱত্ববিপাকত কিছুদিনৰ কাৰণে বিচ্ছেদ ঘটিছিল আৰু পিছত আকৌ পুনৰ্মিলন হৈছিল। এইটো সাদৃশ্যৰ বাহিৰে কাহিনী দুটাৰ কোনো বিষয়ত

পাৰস্পৰিক মিল নাই। কামকলাৰ আখ্যানটো বাস্তৱতাৰপৰা বহুতথিনি আঁতৰি গৈ ৰূপকথাত পৰিণত হৈছে। কাহিনীৰ বিকাশত পশুপক্ষী আৰু দৈৱিক বা আকস্মিক সংযোগে বিশেষ অংশ গ্ৰহণ কৰিছে। দৈৱই কাঞ্চন মৃগৰ ৰূপ ধৰি চল্লকেতুক কামকলাৰপৰা আঁতৰাই নিছে, শুকপক্ষীয়ে স্বপ্নত দেখা প্ৰিয়তমাৰ সন্ত্ৰেদ দিছে আৰু বিচ্ছেদ কালত বজাক অশ্বেষণ কৰি পুনৰ্মিলন সম্ভৱ কৰি তুলিছে। কামকলা আখ্যানটোৰ গঠন-ৰীতি আৰু বিকাশ-ৰীতিলৈ লক্ষ্য কৰিলে, এই কাহিনীটো চুফী প্ৰেমাখ্যান বিশেষৰপৰা গ্ৰহণ কৰা যেন অনুমান হয়। কাহিনীটোৰ গঠন-ৰীতিত মৌলিকতা বা কবি-প্ৰতিভাৰ স্বাক্ষৰ লক্ষ্য কৰা নাযায়। শকুন্তলা কাব্যৰ কোলাত যেনেকৈ কামকলা আখ্যান সংস্থাপিত হৈছে তেনেকৈ পাছৰটো আখ্যানৰ বুকুত ভীমকেতু ব্যাধ আৰু চক্ৰবাক-মিথুনৰ উপাখ্যান সংস্থাপিত হৈছে। কাহিনীৰ মাজত কাহিনী বা উপকাহিনী জাপি যোৱা ৰীতিটো কাবাসম্মত নহয় পুৰাণসম্মতহে। ভীমকেতু-ব্যাধ আৰু চক্ৰবাক-মিথুনৰ উপকথাৰ লগত চল্লকলা কাহিনীৰ কোনো সম্পৰ্ক নাই; প্ৰসঙ্গক্ৰমে কোৱা এটা ঘটনা মাত্ৰ। কাব্যৰ উৎকৰ্ষ সাধনত ইয়াৰ কোনো স্থান বা অৱদান নাই।

ছয়োখন সমাস্তৰাল কাব্যত শৃঙ্গাব ৰসে, বিশেষকৈ বিপ্ৰলম্ব শৃঙ্গাবৰ বৰ্ণনাই প্ৰাধান্য লাভ কৰিছে। নায়ক-নায়িকাই পৰস্পৰক দেখি পূৰ্বৰাগ সঞ্চাৰ হোৱাৰ লগে লগে মিলনৰ কাৰণে হাবিয়াম কৰা আৰু তাৰ আশু সম্ভাৱনা নেদেখি বিৰহব্যথাত জ্বলিপুৰি মৰা কঢ়িগত বৰ্ণনা কাব্য ছখনৰ কেবাঠাইতো সন্নিবিষ্ট হৈছে। কিন্তু প্ৰথম মিলনৰ পিছত যি সাময়িক বিচ্ছেদ ঘটিছে সেই প্ৰসঙ্গত কবিয়ে বিৰহৰ বিশদ বিৱৰণ দিছে। শকুন্তলা আখ্যানৰ ১৩০-১৪০, ৩০০-৩৩২, ৪৩১-৪৬৫, কামকলা আখ্যানৰ ৫০৭-৫১৫, ৬৫৮-৬৭৭, ৭৭৫-৮০৬, ৮২৯-৮৪০, ৮৭০-৮৯৮ সংখ্যক পদ বিৰহৰ বৰ্ণনাৰে পৰিপূৰ্ণ। এই বৰ্ণনাৰ ভিতৰত ৮৭০-৮৯৮ সংখ্যক পদ বাৰমাহী গীতৰ আৰ্হিত

ৰচিত। বিবহাতুৰ নায়ক-নায়িকাৰ বিভিন্ন মাহ আৰু ঋতুত মানসিক অৱস্থা চিত্ৰণ পদ্ধতি কালিদাসৰ দিনৰপৰাই প্ৰচলিত হৈ অহাৰ প্ৰমাণ পাওঁ। এনে বাৰমাহী বৰ্ণনা কিছু পৰিমাণে কৃত্ৰিম আৰু গতানুগতিক হোৱাটো স্বাভাৱিক। প্ৰত্যেক মাহৰ নৈসৰ্গিক পৰিবেশ একোটি থোৰতে প্ৰকাশ কৰি সেই পৰিবেশৰ লগত নায়ক-নায়িকাৰ মানসিক অৱস্থা আৰু পূৰ্বস্মৃতি জড়িত কৰি দি বিবহবিধৰ চিত্ৰ এই বাৰমাহী গীতত প্ৰকাশ হৈছে। এনে বৰ্ণনাত সাধাৰণতে 'বিষম' আৰু 'বিবোধাভাস' অলঙ্কাৰৰ প্ৰচুৰ প্ৰয়োগ লক্ষ্য কৰা যায়। এনে অৱস্থাত মলয়সমীৰ বা চন্দনৰ প্ৰলেপে শৰীৰত জুই জ্বলায়, কুলিৰ 'কুউ' ধ্বনিয়ে বিহকাড়ৰ দৰে আঘাত কৰে। বিবহৰ বৰ্ণনা কাব্যখনত জুই ধৰণৰ। পূৰ্ববাগৰ বিবহ আৰু মিলনৰ পিছত বিচ্ছেদজনিত বিবহ। দ্বিতীয় স্তৰৰ বিবহত বিষমাত্মক অলংকাৰ, যেনে, চন্দ্ৰৰশ্মিৰ দহন, চন্দন প্ৰলেপৰ উত্তপ্ততা আদিৰ উপৰিও সন্তোষৰ পূৰ্বস্মৃতিয়ে তাক অসহ্য কৰি তুলিছে। 'শকুন্তলা' আৰু 'কামকলা' আখ্যানত এনে ৰুঢ়িগত বৰ্ণনাৰ উপৰিও ঠায়ে ঠায়ে আকৰ্ষণীয়, অভিনৱ উপমা আৰু চিত্ৰৰ প্ৰয়োগ লক্ষণীয়। শকুন্তলাৰ বিবহ-প্ৰকাশক তলত উদ্ধৃত কৰা পদকেইটালৈ মন কৰিলেই ইয়াৰ প্ৰমাণ পোৱা যায়।

(১) যোগিনীৰ বেশ ধৰি চলিবোহো একেশ্বৰী
 ভাবনা কৰিছোঁ এহিমনে
 বিচ্ছেদ কৰিছে যিটো পাখি নিদিলেক সিটো
 উৰি গৈলো হস্তে সেহি স্থানে ॥৩১৬

(২) চন্দনৰ লেপে কৰে শৰীৰ শীতল
 মঞ্জি দেখোঁ তাপ কৰে যেমত অনল ॥
 কুমাৰৰ পাক যেন পঙ্ক লেপ দিলে।
 ভিতৰৰ অনলে অধিক তাপ মিলে ॥৩২৬

সন্তোগৰ বৰ্ণনাও কবিয়ে উপেক্ষা কৰা নাই। বিভিন্ন ঋতুৰ
উপযোগী সন্তোগ চিত্ৰ কবিয়ে অঙ্কন কৰিবলৈ পাইব নাই।

(৩) কেহো মনোহৰ বৃক্ষৰ পল্লৱ।

নয়ন ফুটয় মোৰ দেখিতে ইসৰ ॥

অশোক কিংশুক বঙা সুন্দৰ দেখিতে।

মোৰ বস্ত্ৰপানে বঙা হেন লয় চিতে ॥

নায়ক-নায়িকাৰ ৰূপ-বৰ্ণনাত কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তীয়ে ব্যতিৰেক,
প্ৰতীপ, সন্দেহ আদি অলংকাৰ সঘনে প্ৰয়োগ কৰিছে। যেনে :

(১) কুবলয় দলে আখি কৰিলা নিৰ্মাণ।

তাহাত না দেখি আমি কটাক্ষ সন্ধান ॥

মুকুতাৰ পান্টিয়ে নিমিলা দন্তচয়।

কিন্তু তাত আছে ছিদ্ৰ, এতেকে বিস্ময় ॥

বিস্ময়লৈ অধৰ নিমিলা হেন দেখি।

ঈষত মধুৰ হাস্য তাহাত নাদেখি ॥

(২) পক্ষী বোলে কহো শুনা ৰাজ্যৰ লক্ষণ।

পূৰ্ণ শশধৰ যেন প্ৰকাশে বদন ॥

যাহাৰ প্ৰকাশ দেখি অতি সুশোভিত।

পঙ্কজ জলক গৈল হইয়া লজ্জিত ॥

উৎপলে লোচন দেখি লজ্জাক লভিল।

বাহু দেখি কৰীবৰ বনে প্ৰৱেশিল ॥

নাসিকা দেখিয়া ঋগপতি সেই লক্ষণ।

লজ্জিত হইয়া ভৈল বিষ্ণুৰ বাহন ॥

ওপৰত উল্লেখ কৰি অহা হৈছে যে কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তী কালিদাসৰ

ওচৰত বহু পৰিমাণে ঋণী। 'অভিজ্ঞান-শকুন্তলা'ৰপৰা কাব্যকাহিনীৰ উপাদান গ্ৰহণ কৰাৰ উপৰিও কালিদাসৰ অশ্ব বচনাৰপৰাও দুই-এঠাইত প্ৰভাৱিত হোৱা লক্ষ্য কৰা যায়। কামকলাৰ স্বয়ম্বৰত সখী সুনন্দাই কামকলাক স্বয়ম্বৰস্থিত বিভিন্ন ৰজাৰ কাষলৈ নি তেওঁলোকৰ প্ৰত্যেকৰে চিনাকি দিয়াৰ চিত্ৰটোৱে আমাক ৰঘুবংশৰ ইন্দুমতীৰ স্বয়ম্বৰত বেত্ৰধাৰিণী সুনন্দাই ৰজাসকলৰ চিনাকি দি তেওঁলোকক বৰিলে কি লাভালাভ হ'ব তাৰ বৰ্ণনালৈ মনত পোলাই দিয়ে। সুনন্দা নামটোৰ সাদৃশ্যও মনকৰিবলগীয়া। স্বৰ্ণমৃগ অন্বেষণ কৰি দিশহাৰা হৈ কামকলাৰপৰা বিচ্ছেদ হোৱা ৰজা চন্দ্ৰকেতুৱে গছ-লতা, পশু-পক্ষীক চন্দ্ৰকলাৰ সন্ত্বেদ বিচৰা দৃশ্যটোৱে কালিদাসৰ আন এখন নাটক 'বিক্ৰমোৰ্ষীযম'ত পুৰববাই উৰ্বশী-অশ্বেষণৰ দৃশ্যলৈ মনত নেপেলাই নাথাকে।

কালিদাসৰ নাট আৰু কাব্যৰ কিছুমান শ্লোকৰ লগত অসমীয়া কাব্যৰ পদৰ সাদৃশ্যও মনকৰিবলগীয়া। তলত এনে দুই-এটা পদ উদ্ধৃত কৰা হ'ল :

(১) হেনয় সুন্দৰী কন্যা নাদেখিছি আন।

কোন বা বিধাতা ৰূপ কৰিছে নিৰ্মাণ ॥

মনোহৰ বস্তুগণ যথাত আছিল।

একত্ৰ কৰিয়া বিধি ইহাক স্ৰজিল ॥

(২) পৰিচয় হৈবাক যে যোগ্য দেখো মনে।

কিন্তু মোৰ মনে ভয় ব্ৰাহ্মণী কাৰণে ॥

*

*

*

(১) চিত্ৰে নিবেশ্য পৰিকল্পিত সত্ৰযোগা (২) অপিনাম কুলপতেৰিয়মসবৰ্ণক্ষেত্ৰসম্ভবা স্ত্ৰাং।
ৰূপোচ্চয়েন মনসা বিধিনা কৃতা সু।

অথবা কৃতং সন্দেহেন

অসংশয়ং ক্ষত্ৰপৰিপ্ৰহঙ্কমা

যদাৰ্যমস্তামভিলাষি মে মনঃ

সত্যং হি সন্দেহপদেষু বস্তু

প্ৰমাণমন্তঃ কৰণ প্ৰবৃত্তয়ঃ ॥

অনাচাৰ নাচৰিয়া ধৰ্মতেসে চিত ।

কি কাৰণে মোৰ মন চলে ব্ৰাহ্মণীত ॥

(৩) কেৱল শৰীৰ মাত্ৰ আমাৰ চলয় ;

মন প্ৰাণ থাকে ঐত জানিবা নিশ্চয় ॥

আৰ কোনে আমাক কৰিবে দাম্যমান ।

ক্ষুধাতৃষ্ণা ভৈলে ভক্ষ দিব কোন জন ॥

সূৰ্যৰ তাপত ভস্ম ৰক্ষলতাগণ ।

জল দিয়া কোনে আৰ কৰিবে পালন ॥

(৪) এহিমতে পাঞ্চৰাজা তেজিয়া সুন্দৰী ।

লাসে লাসে চলি গৈলা সখীহাতে ধৰি ॥

সেহি বেলা কামকলা যাক ছাৰি যায় ।

মলিন বদনে থাকে মহাদুঃখ পায় ॥

পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যত শকুন্তলাই একমাত্ৰ কাব্য য'ত অলংকাৰ শাস্ত্ৰৰ কবি-প্ৰসিদ্ধি আৰু কটিগত চিত্ৰ আৰু বৰ্ণনাসমূহৰ প্ৰচুৰ প্ৰয়োগ ঘটিছে ।

মাধৱ-সুলোচনা : ‘মাধৱ-সুলোচনা’ মূলতঃ পৌৰাণিক কাহিনী ।

পদ্মপুৰাণৰ অন্তৰ্গত ‘ক্ৰিয়াযোগসাৰ’ খণ্ডৰ পঞ্চম অধ্যায়ত গঙ্গাসাগৰ-সঙ্গমতীৰ্থ-মাহাত্ম্যকীৰ্তন প্ৰসঙ্গত এই কাহিনীটো বৰ্ণনা কৰিছে । প্ৰফেচাৰ ভিটানিচে তেওঁৰ প্ৰসিদ্ধ গ্ৰন্থ ভাৰতীয় সাহিত্যৰ ইতিহাসত এইদৰে লেখিছে :

In evidence of the fact that fulfilment of all possible desires can be attained by worshipping Visnu on the banks of the Ganges, many silly stories

(৩) পাত্ৰ ন প্ৰথম ব্যৱস্থতি কল: স্ফুৰ্ণপাতেষু য
নাথন্তে প্ৰিয়মণ্ডনাপি ভৱতা: স্নেহেন য: পল্লবম ।
আন্তে ত: কুসুমপ্ৰহতি সময়ে বস্তা ভৱত্যাৎসৱ:
সেদ্য বাতি শকুন্তলা পতিগৃহ: সৰৈবমুজ্জায়তাম্ ॥

(৪) সকাৰিণী বীপাশিখৰ বাজো
ব: ব: ব্যক্তিহ্যম পতিষবা স্য ।
নৃপেন্দ্ৰমার্গাট্ৰ ইব প্ৰপেদে
বিবৰ্ণভাব: স স ভূমিপাল: ॥

are told, but also the beautiful love story of Madhava and Sulocana.

অষ্টাদশ শতিকাৰ আৰু তৎপৰৱৰ্তী অসমীয়া কবি-পণ্ডিতসকলক এই প্ৰণয়-কাহিনীটোৱে বিশেষভাৱে আকৰ্ষণ কৰা যেন অনুমান হয়, কাৰণ এই সময়ছোৱাতে ৰচিত অন্ততঃ তিনিটা বিভিন্ন অনুবাদ এতিয়ালৈকে পোৱা গৈছে। তীৰ্থমাহাত্ম্য প্ৰদৰ্শন কৰিবলৈ কাহিনীটো কল্পিত হৈছে যদিও ইয়াৰ প্ৰধান আকৰ্ষণ কাহিনীৰ সৌন্দৰ্যহে। এইকাৰণেই ইয়াৰ কেবাটাও অসমীয়া প্ৰতিকৃপ পোৱা যায়। (দীন) দ্বিজবৰৰ ‘পাঞ্চলী প্ৰবন্ধে’ ৰচিত কাহিনী, শিৱ শৰ্মা কথিত কাহিনী আৰু দক্ষিণপাটৰ সপ্তম অধিকাৰ বিষ্ণুদেৱ গোস্বামী-কৃত সমস্ত ক্ৰিয়াযোগসাৰৰ অন্তৰঙ্গ মাধৱ-সুলোচনা কাহিনী এই প্ৰসঙ্গত উল্লেখযোগ্য। দীন দ্বিজবৰকৃত কাহিনী শ্লোকবিনাৰায়ণৰ পদ্মপুৰাণৰ দৰে দিহা আৰু পদত ৰচিত। সম্ভৱতঃ ই বিয়াহৰ ওজাপালীক উদ্দেশ্য কৰি ৰচিত হৈছিল। এই কাহিনীটোৰ প্ৰকাশ-ভঙ্গীৰ (form) বৈশিষ্ট্যৰ উপৰিও অনুবাদকৰ ৰচনাত পৰিপক্কতা লক্ষ্য কৰা যায়। মূল কাহিনী আৰু বৰ্ণনাৰপৰা আঁতৰি যোৱা নাই, কেৱল স্থানবিশেষে বহণ সানিছে। বিষ্ণুদেৱ গোস্বামীকৃত কাহিনীটো পূৰ্ণ-মাত্ৰাই মূলানুগ, স্বকীয় বহণ সানিবলৈ চেষ্টা কৰা নাই। শিৱ শৰ্মা কথিত কাহিনীটো কিছু অৰ্বাচীন যদিও সম্পূৰ্ণ লিখকে নিজস্বভাৱে ৰূপ দিছে, মূল কাহিনীৰ কঙ্কালটোহে তাত আছে, ৰূপ-ৰং সকলো অনামী অনুবাদকৰ স্বকীয় সৃষ্টি। মূল পৌৰাণিক কাহিনীটো চমুকৈ এনে :

বিক্ৰমদেৱ ৰজাৰ পুতেক মাধৱে এদিন যুগয়া কৰোঁতে সৰোবৰত স্নানৰতা এজনী সুন্দৰী যুৱতীক দেখা পাই তাইৰ প্ৰণয়ভিক্ষা কৰে। যুৱতীয়ে কৌৱৰক প্ৰবোধ দি কয় যে তাই সুলোচনা নামে ৰাজকুমাৰীৰ দাসীহে। কৌৱৰৰ উপযুক্তা গুণাকৰ ৰজাৰ জীয়ৰী ৰাজকুমাৰী সুলোচনাহে। যুৱতীৰপৰা ৰাজকুমাৰী আৰু ৰাজ্যৰ সঠিক পৰিচয়

লৈ মাধৱে ঘোঁৰাশালৰপৰা ভদ্ৰশ্ৰবা নামে এটা পখীৰাজ ঘোঁৰা আৰু প্ৰচেতস নামৰ দাসক লগত লৈ সুলোচনাৰ দাসী চন্দ্ৰকলাৰ নিৰ্দিষ্ট দিশ অনুসৰণ কৰি গুণাকৰ বজাৰ ৰাজধানীত উপস্থিত হয় আৰু গন্ধিনী নামৰ মালিনীৰ ঘৰত অতিথিকপে থিত্ দিয়ে। কোঁৱৰে মধুৰ কথাবে মালিনীক নিজৰ ফলীয়া কৰি ৰাতিপুৱা এধাৰ মালা গাঁথি তাৰ পাহিত আত্মপৰিচয় দি ৰাজকুমাৰীৰ প্ৰতি প্ৰণয় প্ৰকাশ কৰি চিঠি লিখিলে। মাধৱৰ মালা, প্ৰণয়প্ৰকাশক আঙঠি আৰু চিঠি পাই কোঁৱৰৰ প্ৰতি আসক্ত হয় আৰু সেইমতে কোঁৱৰক মালিনীৰ যোগেদি মনৰ ভাব জ্ঞাপন কৰে। ইতিমধ্যে এদিন সৰোবৰত স্নান কৰিবলৈ যোৱাৰ ছলেৰে মালিনীৰ ঘৰত উপস্থিত হৈ শুই থকা কোঁৱৰক জগাই প্ৰেমালাপ কৰে। সুলোচনাই এই প্ৰসঙ্গত তেওঁৰ লগত যে ত্ৰিবিধ বজাৰ পুতেক বিদ্वाধৰ লগত যে পিছদিনা বিয়াৰ আয়োজন হৈছে আৰু সেই বিবাহমণ্ডপৰপৰা মাধৱে কেনেকৈ তেওঁক হৰণ কৰিব পাৰি তাৰো ইঙ্গিত দিয়ে।

বিবাহৰ নিশা প্ৰচেতসে মাধৱ শুই থাকোঁতেই ভদ্ৰশ্ৰবা ঘোঁৰাৰ পিঠিত উঠি সুলোচনাক বিবাহমণ্ডপৰপৰা হৰণ কৰি সাগৰৰ পাৰ পালে। তাতে প্ৰচেতসে নিজৰ চিনাকি দি সুলোচনাৰ সুৰতি প্ৰাৰ্থনা কৰে। সুলোচনাই তাৰ প্ৰকৃত পৰিচয় আৰু ধূৰ্ত্তামি বুজিব পাৰি এটা বৃদ্ধি সাজিলে। তাক বিবাহ কৰি ৰতি উপভোগ কৰিবলৈ কয় আৰু বিবাহৰ বস্ত্ৰ যোগাৰ কৰিবলৈ আঁতৰাই পঠায়। এই ছেগতে সুলোচনাই ভদ্ৰশ্ৰবাত উঠি সুষেণ নামৰ বজাৰ ৰাজ্যত ওলায়। পুৰুষৰ বেশত তেওঁ নিজকে বীৰবৰ বুলি পৰিচয় দি বজাৰ আশ্ৰয় প্ৰাৰ্থনা কৰে। ইয়াত থাকোঁতেই এটা বনৰীয়া গঁড় ওলাই মানুহ আৰু গাঁওভূঁই ধ্বংস কৰাত বজাই বীৰবৰক সেই গঁড়ক বধ কৰিবলৈ পঠায়। মৰণত শৰণ লৈ বীৰবৰে বনৰীয়া গঁড়টোক শেলেৰে খুঁচি মাৰে। ইয়াতে সুষেণ বৰ সন্তুষ্ট হৈ তেওঁৰ জীয়েক জয়ন্তীক বীৰবৰলৈ দিয়াৰ স্থিৰ কৰে। বিয়াৰ পিছত পুৰুষবেশী সুলোচনাই

জয়ন্তীক সকলো কথা খুলি কয় আৰু মাধৱক বিচাৰি উলিওৱাত সহায় কৰিবলৈ কয়। মাধৱ, বিদ্যাধৰ আৰু প্ৰচেতসক ধৰিবৰ কাৰণে গঙ্গাসাগৰ সঙ্গমত সুলোচনাৰ এটি প্ৰতিকৃতি নিৰ্মাণ কৰি থয়। সেই প্ৰতিকৃতিলৈ চাই যি বেজাৰ কৰিব তাকে যেন পৰীয়াই ধৰি নি বীৰবৰৰ আগত হাজিৰ কৰে।

মাধৱে টোপনিৰপৰা সাৰ পাই প্ৰচেতসৰ ধূতালি আৰু শঠতা বুজি পায়। সুলোচনাক পায়ো হেৰুৱাব লগা হোৱাত মৰণাস্তিক বেজাৰ পাই গঙ্গাসাগৰসঙ্গমত আত্মহত্যা কৰিবলৈ আহোঁতে বীৰবৰৰ পৰীয়াই পাই বীৰবৰৰ আগত উপস্থিত কৰায়গৈ। সেইদৰে বিদ্যাধৰ আৰু প্ৰচেতসেও সুলোচনাৰ বিফল অন্বেষণ কৰি অৱশেষত গঙ্গাসাগৰ-সঙ্গমত সুলোচনাৰ প্ৰতিকৃতি দেখা পাই একেথৰে চাই ধাক্কােতে বখীয়াই ধৰি নি বীৰবৰৰ ওচৰত হাজিৰ কৰেগৈ। বীৰবৰে প্ৰচেতসক লোহা লগাই কৰাগাৰত বন্দী কৰি থয়, বিদ্যাধৰক নানা প্ৰবোধ বাক্যেৰে নিজ দেশলৈ ঘূৰাই পঠায়। তাৰ পিছত ৰজা সুষেণৰ আগত মাধৱৰ পৰিচয় দি নিজেও আত্মপ্ৰকাশ কৰে। অৱশেষত মাধৱৰ লগত সুলোচনা আৰু জয়ন্তীৰ বিয়া হয়।

ওপৰত চমুকৈ বিবৃত কৰা মূল কাহিনীটো দীন দ্বিজবৰে অবিকৃত ৰাখিছে। কোনো ঠাইত মূলৰ শ্লোক ছবছ অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰিছে। দীন দ্বিজবৰে কাহিনীটো ৰচনা কৰোঁতে সততে মূল আগত ৰাখিছিল। তলত কেৱল নিদৰ্শন স্বৰূপে দুটামান শ্লোকৰ ভাঙনি উদ্ধৃত কৰা হ'ল। বীৰবৰে (সুলোচনা) বিদ্যাধৰক প্ৰবোধ দি নিজদেশলৈ ঘূৰাই পঠোৱাৰ সময়ত এইদৰে কৈছে :

যথা হাদী পতি নাৰ্যাং তথা নাৰী ন হাদিনী ।

কুহৰজন্যামপোষাং ভৃশং কুমুদিনী হসেৎ ॥

সদৃগুণোহপি পতিঃ স্ত্ৰীণাং সন্তোষায় ভবেন্নহি ।

ৰবৌস্থিতেহপি পদ্মিন্যাং মধুনি ভ্ৰমৰঃ পিবেত্ ॥

নাৰীষু সততং চিত্তং বিষ্ণুভক্তিৰূপাদৰঃ ।

শোকৈঃ কশ্চিৎ তনুত্যাগস্তিস্ৰঃ পুংসাং বিড়ম্বনা ॥

এই শ্লোককেইটাৰ দ্বিজবৰে অলপো বিকৃত নকৰাকৈ এনেদৰে অনুবাদ কৰিছে :

পুৰুষৰ অনুৰাগ যিমত ভাৰ্যাত ।

নাৰীৰ নাহিকে তেন প্ৰীতি পুৰুষত ॥

কুমুদিনী বিয়োগে ভ্ৰমৰে কান্দে ৰাতি ।

চন্দ্ৰ ৰশ্মি লাগি কুমুদিনী হাসে আতি ॥

গুণৱন্ত স্বামীত সন্তোষ নাহি বধু ।

ৰবি আগে ভুঙ্গ পিয়ে পদ্মিনীৰ মধু ॥

নাহি বিষ্ণুভক্তি যাৰ নাৰীতেসে মন ।

শোকে প্ৰাণ ছাড়ে এহি তিনি বিড়ম্বন ॥

বিষ্ণুদেৱ গোস্বামীৰ অনুবাদো এনে শ্লোকানুগ । কিন্তু শিৱ শৰ্মা কথিত অজ্ঞাত লিখকৰ ‘অভীষ্ট পুৰাণ’ বা ‘মাধৱ-বিক্ৰম-সুলোচনা’ কাব্যৰ কাহিনীৰ জুমুঠিটোহে পুৰাণৰ, বিস্তৃতি বা বিকাশ কবিৰ স্বকীয় উদ্ভাৱনা । এই কাহিনীটোত অসমীয়া সমাজৰ চিত্ৰ ভালকৈ প্ৰতিফলিত হৈছে । কবিয়ে সম্ভৱতঃ আনৰ মুখবপৰা এই গল্পটো শুনি অসমীয়া সমাজৰ পটভূমিত ইয়াক নতুন ৰূপত সংস্থাপন কৰিছে । মূল কাহিনীৰ লগত প্ৰত্যক্ষ পৰিচয় নথকাৰ কাৰণেই পৌৰাণিক কাহিনীৰ নামবোৰেও মোট সলাইছে । মূলৰ বিক্ৰমসেন, গুণাকৰ, মাধৱ, সুলোচনা আৰু প্ৰচৈতসে এই কাব্যত ক্ৰমে ত্ৰিবিক্ৰম, হেমপদ্ম, মাধৱবিক্ৰম, সুলোচনা (কোনো পুণ্ডিত ফুলোচনা) আৰু পচান্ধমৰূপে অভিহিত হৈছে । কাহিনীৰ বিকাশ-বীতিবোৰো কিছু পৰিৱৰ্ত্তন ঘটিছে । এই কাব্যৰ মতে ত্ৰিবিক্ৰম ৰজাৰ

ছই পুতেক মাধৱবিক্ৰম আৰু বীৰবল। মাধৱে বত্ৰিশ লক্ষণীয়া কন্যাৰ অশ্বেষণত পিতা-মাতাৰ আদেশক্ৰমে উত্তৰ-দক্ষিণ, পূব-পশ্চিম চাৰিওদিশত বিচাৰি বত্ৰিশ লক্ষণীয়া কন্যা দেখা নাপালে। দেৱপুৰী অমৰাৱতীও পাত পাত কৰিলে, তাতো তেনে বত্ৰিশ লক্ষণীয়া কন্যা নেদেখি জাম্বৱতীপুৰত প্ৰৱেশ কৰিলে। এই নগৰৰ পুষ্কৰিণীৰ মাজত তৰাগণৰ মাজত পূৰ্ণিমাৰ চন্দ্ৰৰ দৰে এজনী বত্ৰিশ লক্ষণীয়া কন্যা দেখা পালে। কবিয়ে এইখিনিতে কন্যাগণৰ নাম, সিহঁতৰ হাঁহি-খিকিন্দালি, সিহঁতৰ জলক্ৰীড়া, শৃঙ্গাৰভাৱাত্মক হাব-ভাব বৰ্ণনা কৰিছে। বনৰ আঁৰৰপৰা মাধৱবিক্ৰমে সিহঁতৰ কাৰ্যকলাপ লক্ষ্য কৰি আছিল। ইতিমধ্যে জলক্ৰীড়া আৰু স্নান সমাপ্ত কৰি উভতি যাবলৈ আয়োজন কৰি পাৰত ফুলি থকা 'লৰাফুল'ৰ থোপা এটি সুলোচনাই থোপাত পিন্ধিব খোজাত মাধৱবিক্ৰমে লৰালৰিকৈ ফুলৰ পাহিত তেওঁৰ পৰিচয় আৰু প্ৰণয়সূচক চিঠি লিখি থয়। সুলোচনাই সেই চিঠিৰ প্ৰত্যুত্তৰস্বৰূপে আন এটা ফুলৰ থোপাত বিদ্যাধৰ কোঁৱৰৰ লগত আসন্নবিবাহ আৰু আঠদিনৰ ভিতৰতে তেওঁক বিবাহবাসৰৰ-পৰা হৰণ কৰি নিবলৈ ইঙ্গিত দিয়ে। কোঁৱৰ ৰাজ্যলৈ উভতি যায়, মাক-বাপেকৰ ওচৰত নিজৰ অভিজ্ঞতা বৰ্ণনা কৰি হেমপদ্ম ৰজাৰ ৰাজ্যলৈ বুলি যাবলৈ অনুমতি লয়। ৰজাই পুতেকৰ ছোৱালী চুৰি কৰা অভিসন্ধি বুজি পালে :

ত্ৰিবিজ্ঞম ৰাজা পাচে গুণে মনে মন।

জানিলো পুত্ৰৰ ভৈলা চোৰৰ লক্ষণ ॥

সেইকাৰণে পাত্ৰ-মন্ত্ৰী লগত পঠাব খোজাত কোঁৱৰে কেৱল পচান্ধম বুলি এটা ভৃত্য লগত লৈ ঘোঁৰাশালত মনোজয়বেগৰ এটি ঘোঁৰা বাছি ললে। বাপেকে কিন্তু পচান্ধমক লগত লবলৈ বাধা দিছিল, কিন্তু কোঁৱৰে নুশুনিলে। মনোজয় ঘোঁৰাত উঠি কোঁৱৰ আৰু

পচাঙ্কম হেমপদ্ম বজাৰ মালিনী স্নগন্ধাৰ ঘৰত থিত্ দিয়েহি ।
 কোঁৱৰে মালিনীৰ ফুলৰ মাজত নিজে গোঁথা এধাৰ মালা আৰু ফুলৰ
 পাহিত এখন চিঠি লিখি তেওঁৰ উদ্দেশ্য আৰু উপস্থিতিৰ সংবাদ
 দিলে । কোঁৱৰক মালিনীৰ যোগেদি পুষ্পবনলৈ যোৱাৰ নিৰ্দেশ দি
 নিজেও পুষ্পবনলৈ কোঁৱৰক লগ ধৰিবলৈ যায় । কিন্তু কুঁৱৰীলৈ
 অপেক্ষা কৰি ভাগৰ লাগি কোঁৱৰৰ টোপনি আহে । কুঁৱৰীয়ে এখন
 পত্ৰত কেনেকৈ তেওঁক হৰণ কৰিব তাৰো নিৰ্দেশ দিয়ে :

মনোজয় ঘোঁৰা লৈয়া মাইবা বিবাহক ।

অসংখ্যাত ৰাজকন্যা আছে নিৰন্তৰ ॥

মোৰ থানে কন্যা তাত থাকিব বিস্তৰ ॥

মধ্যত থাকিবো মগ্ৰি বাম হাত পাৰি ।

সেহিজন মগ্ৰি হৰিবাহা নিষ্ট কৰি ॥

বিবাহৰ দিনা ৰাতি ধৃত পচাঙ্কমে ভাং-ধতুৰা মিহলাই কোঁৱৰক মিষ্টান্ন
 খুৱালে, ফলত কোঁৱৰ টোপনিত লালকাল দিলে । সেই সুযোগতে
 পচাঙ্কমে কোঁৱৰৰ ভাও ধৰি স্নলোচনাক হৰণ কৰে । কিন্তু পচাঙ্কমৰ
 গাৰ গোস্কতে কুঁৱৰীয়ে চিনিব পাৰিলে—“লুহিকে কুমাৰ পাওঁ শৰীৰৰ
 গন্ধে ।” ৰাতিপুৱালত কুমাৰীয়ে পচাঙ্কমক পানী আনিবলৈ পঠাই
 ঘোঁৰাত ‘চাবুকৰ বাৰি’ মাৰি বিজুলীবেগে আঁতৰি গৈ অৱশেষত
 হেমচন্দ্ৰ বজাৰ চন্দ্ৰপুৰী নগৰত উপস্থিত হ’ল । পুৰুষৰ বেশ পৰিধান
 কৰি নিজকে মাধৱবিক্ৰমৰ ভাই বীৰবল বুলি পৰিচয় দিয়ে ।
 বীৰবলে কন্যা-অন্বেষণত ওলাই যোৱা ককায়েকক বিচাৰি যোৱা
 বুলি উদ্দেশ্য ব্যক্ত কৰে আৰু হেমচন্দ্ৰ ৰজাই ককায়েকক বিচাৰি
 উলিওৱাত সহায় কৰিবলৈ অনুৰোধ কৰে । ইতিমধ্যে সেই ৰাজ্যত
 এটা অন্তত ভয়াবহ জন্তু ওলাই দেশ আৰু প্ৰজা উজ্জ্বল কৰাত ৰজাই
 বীৰবলক তাক বধ কৰিবলৈ পাছে (এই জন্তুৰ নাম মেঘনাদ,

পুৰাণত ভীমনাদ বুলি উল্লেখ কৰিছে)। বীৰবলে ঈশ্বৰক চিন্তি জন্তুক বধ কৰে। ভগৱান তেওঁৰ প্ৰাৰ্থনাত সন্তুষ্ট হৈ শৰীৰত সাহ আৰু বল দিয়ে—“গৰ্ভত থাকিয়া গৌসাই ভৈলন্তু সহায়।” ইয়াতে সন্তুষ্ট হৈ ৰজাই তেওঁৰ জীয়েক জয়ন্তীক বিয়া দিব খোজাত ছদ্মবেশী বীৰবলে ককায়েকৰ সন্তেদ নোপোৱা পৰ্যন্ত বিয়া এবছৰ স্থগিত ৰাখিবলৈ অনুৰোধ কৰে আৰু ৰজাৰ আদেশক্ৰমে প্ৰভাসতীৰ্থস্থানত চকী পাতি সকলো তীৰ্থযাত্ৰীৰ পৰিচয় আৰু উদ্দেশ্য লবলৈ চকীদাৰক নিৰ্দেশ কৰিলে। এই কথামতে এঘাৰ হেজাৰ যাত্ৰীৰ খোজ-খবৰ লোৱাৰ পিছত পচাক্ষম, বিদ্যাধৰ আৰু মাধৱক ৰাখি বাকীবোৰক এৰি দিয়ে। যাত্ৰীসকলৰ য়েয়ে যি অভিলাষ কৰি তীৰ্থলৈ আহিছিল সেই অভিলাষ যথাসম্ভৱ পূৰণ কৰি বিদায় দিয়ে। অৱশেষত মাধৱৰ সকলো সংবাদ লৈ তেওঁক ভাল কৰি ৰাজপ্ৰাসাদত থকাৰ দিহা কৰি দিয়ে, পচাক্ষমক জীয়াই জীয়াই মোট ছেলাই বধ কৰিবলৈ আদেশ দিয়ে আৰু বিদ্যাধৰৰ লগত জয়ন্তীৰ বিবাহ সম্পন্ন কৰে। ইয়াৰ পিছত বীৰবলে আত্মপৰিচয় দি হেমচন্দ্ৰ ৰজাৰপৰা বিদায় লৈ মাধৱবিক্ৰম সহ পিতৃৰাজ্যলৈ উভতি যায়।

ওপৰৰ কাহিনীটোৰ লগত আগতে বৰ্ণনা কৰা পৌৰাণিক কাহিনীটোৰ লগত মোটামুটি ঘটনাৰ সাম্য আছে; কিন্তু পৌৰাণিক ঘটনা য’তে বিভা যেন ধাৰণা হৈছে বা য’তে কাৰ্যকাৰণ সম্পৰ্ক স্থাপন কৰিবলৈ সুবিধা পাইছে তাতে নিজাভাৱে কথা সূমুৱাইছে। প্ৰথমতেই চকুত পৰে যে মাধৱে স্নানৰতা চন্দ্ৰকলাৰপৰা সুলোচনাৰ সন্তেদ পোৱা নাই, নিজেই বত্ৰিশলক্ষগীয়া কন্যা বিচাৰি ওলাইছে। সুলোচনাৰ বিয়াৰ দিনা পচাক্ষমে মাধৱক ভাং-ধতুৰা খুৱাই অজ্ঞান কৰি নিজেই পখীৰাজ ঘোঁৰাত উঠি সুলোচনাক হৰণ কৰে, পৌৰাণিক কাহিনীত ভাং-ধতুৰা খুওৱাৰ কথা নাই। সুলোচনাই হেমচন্দ্ৰ ৰজাৰ ঘৰত মাধৱৰ অশ্বেষণত যোৱা তেওঁৰ ভায়েক বীৰবল বুলি পৰিচয় দিছে, পৌৰাণিক কাহিনীত ভায়েক বুলি পৰিচয় দিয়া নাই,

ভাগ্যাহ্বেষী যুৱকৰূপেহে পৰিচয় দিছে। পৌৰাণিক কাহিনীৰ গজাসাগৰৰ ঠাইত প্ৰভাসক্ষেত্ৰ আৰু সুলোচনাৰ প্ৰতিকৃতিৰ পৰিৱৰ্তে চকীস্থাপন কৰি মাধৱ, বিদ্যাধৰ আৰু পচাক্ষমক ধৰাৰ দিহা কৰিছে। পৌৰাণিক কাহিনীত মাধৱে সুলোচনা আৰু জয়ন্তী দুয়োকে বিয়া কৰে, কিন্তু শিৱ শৰ্মা কথিত আখ্যানত জয়ন্তীক বিদ্যাধৰ কৌৱৰলৈ বিয়া দি মধুৰ পৰিণতিৰে সমাপ্তি ঘটায়।

শিৱ শৰ্মা কথিত আখ্যানৰ সাজসজ্জা আৰু পটভূমি সম্পূৰ্ণ অসমীয়া। সুলোচনাৰ সৈতে জলকেলিত মগ্ন থকা যুৱতীবোৰৰ নাম, সিহঁতে সৰোবৰৰ পাৰত ধূলিৰে ভাত-আঞ্জা বন্ধা আৰু মিছা বিয়াপতাৰ দৃশ্য, ত্ৰিবিৰূপ বজাই পুতেকে মনে মনে কণ্ঠা চুৰি কৰি অনা প্ৰস্তাৱৰ বিৰুদ্ধে দৰ্শোৱা আপত্তি, সুলোচনাৰ বিবাহৰ দৃশ্য, বৰযাত্ৰীক সোধেপোছ কৰা চিত্ৰ, কণ্ঠাঘৰীয়া পুৰোহিত আৰু দৰা-ঘৰীয়া পুৰোহিতৰ তৰ্কাতৰ্কি আৰু শেষত কাজিয়াৰ উপক্ৰম, কণ্ঠাৰ সাজসজ্জা, অয়-অলংকাৰৰ বিৱৰণ, বনৰীয়া ষাঁড়ৰ ভয়ত বজা-প্ৰজাৰ ভয়ত অত্ৰাহি অৱস্থা, বজাৰ আদেশত বনৰীয়া ষাঁড়ক দেখুৱাই দিবলৈ ওলোৱা মানুহবোৰৰ পৰিয়ালৰ ভয় আৰু চিন্তাত হাকুল-ব্যাকুল অৱস্থা, পচাক্ষমক নীচমনোৱত্তিসূলভ ব্যৱহাৰ আৰু উক্তি—এই সকলোবোৰত অসমীয়া চৰিত্ৰ আৰু সমাজৰ ছাঁ পৰিছে। এই কাব্যখন সেইফালৰপৰা মূল্যবান। অৱশ্যে উচ্চভাব আৰু কল্পনাৰ প্ৰকাশ ইয়াত দেখা নাযায়। বহুকথন বা বৰ্ণনাৰ বাহুল্য আছে, কিন্তু বচনাৰীতিৰ গাভীৰ্য আৰু শব্দবাহুনিৰ পৰিচ্ছন্নতা লক্ষ্য কৰা নাযায়। এই ফালৰপৰা পৌৰাণিক কাহিনীৰ ই গ্ৰাম্য সংস্কৰণ। ঠায়ে ঠায়ে গ্ৰাম্য দোষে শ্লীলতাৰ সীমাও চেৰাই গৈছে। সুলোচনাৰ লগৰীয়াবোৰে উলঙ্গ হৈ ভলক্ৰীড়া কৰোঁতে এনে কিছুমান কাৰ্য অনুকৰণ কৰা দেখুৱাইছে যিবোৰ নব-নাৰীৰ যৌনক্ৰিয়াৰ অনুকৃতি মাথোন। সেইদৰে প্ৰভাসক্ষেত্ৰত চকীদাৰে পচাক্ষমক প্ৰশ্ন কৰোঁতে সি সুলোচনাক বিচাৰি ফুৰা বুলি কৈ এইদৰে কৈছে :

যদি সেই কন্যা মোত মিলিব যি বিধি ।

যি কৰিবো তাইক মোৰ নসহয় হাদি ॥

যোৰা-লাৰা গোৰে তাইৰ নহৈবেক ভাল ।

লাগ পালে জীৱন্ততে ছেলাইবোহো ছাল ॥

এই কাহিনী পৌৰাণিক কাহিনী হলেও কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত মধ্যযুগীয় চুফীকাব্য আৰু ৰূপকথাৰ প্ৰকাশন-বীতিৰ লগত সাদৃশ্যও লক্ষ্য কৰা যায়। সৰোবৰত স্নান কৰোঁতে কণ্ঠ্যক দেখি ভোল যোৱা, মালিনীৰ যোগেদি প্ৰিয়তমাৰ লগত সংযোগ স্থাপন, প্ৰিয়তমাক লাভ কৰিও শেহান্তৰত হাতৰপৰাই হেৰাই যোৱা, নানা দুখ আৰু পৰীক্ষাৰ পিছত পুনৰ্মিলন, ফুলৰ পাহিত লিখা চিঠিৰ যোগেদি পাৰস্পৰিক ভাব বিনিময়, উৰি যোৱা ঘোঁৰাৰ সহায়ত নিমিষতে ত্ৰিভুবন পৰ্যটন— এইবোৰ বৈশিষ্ট্য মনকৰিবলগীয়া।

(খ) চুফীকাব্যমূলক পুণয়-কাব্য

মৃগাৱতী আৰু মধুমালতী : এই দুখন কাব্য মূলতঃ মধ্যযুগীয় চুফীকাব্য। অষ্টাদশ শতিকা মানত এই কাব্য দুখন ৰচিত হয়। অসমত স্থায়ীভাৱে বসতি কৰা কোনো উত্তৰাঞ্চলৰ মুছলমান লোক নাইবা আজান ফকীৰৰ সময়ত চুফী ভাবধাৰা অসমত প্ৰৱেশ কৰোঁতে সম্ভৱতঃ এই কাহিনী দুটাও জনসমাজত প্ৰচলিত হয়। মৃগাৱতীৰ মূল লিখক কুতুবন। এওঁ জৌনপুৰৰ ৰজা হুছেন শাহৰ অনুপ্ৰেৰণাত অৱধী ভাষাত এই কাব্য ৰচনা কৰে সম্বৎ ১৫৬০ (খ্ৰীঃ ১৫০৩) চনত। মালিক মংঘনে সম্বৎ ১৬০২ (খ্ৰীঃ ১৫৪৫) চনত মধুমালতী কাব্য ৰচনা কৰে। দৰাচলতে কবলৈ গলে এই সময়ছোৱাত উত্তৰ ভাৰতৰ চুফীভাবাপন্ন বহুতো মুছলমান কবিয়ে হিন্দু জীৱন-যাত্ৰাৰ ভেটিত চুফী মতবাদ সূচনা কৰি

প্ৰণয়-কাব্য ৰচনা কৰিছিল। এই প্ৰণয়াত্মক চুফীকাব্যৰ ধাৰাটোৰ অগ্ৰতম প্ৰৱৰ্তক হ'ল মোল্লা দাউদ। এওঁৰ কাব্য 'চন্দায়ন' সম্বৎ ১৫৩৬, ইং ১৪৮০ চনত ৰচিত হয়। ইয়াৰ পিছত ক্ৰমান্বয়ে কুতবনৰ 'মিৰগাৱতী', মালিক মহম্মদ জায়সীৰ 'পতুমারতী' (সং ১৫২৭), মংখনৰ 'মধুমালতী', উসমানৰ 'চিত্ৰাৱলী', শেখ নবীৰ 'জ্ঞানদীপ', মূৰ মহম্মদৰ 'অলুবাগবাঁসুৰী', কাচিম শ্বাহৰ 'হংস-জৱাহিৰ' আৰু শেখ আলম আৰু বহুতৰে 'মাধৱানল-কামকন্দলা'। এই কাব্যবোৰত লৌকিক প্ৰেমৰ (ইশ্ক মজাজী) আধাৰত অলৌকিক প্ৰেমৰ (ইশ্ক হকীকী) চিত্ৰ অঙ্কন কৰা। চুফীসকলৰ ধাৰণা এই দুই প্ৰকাৰ প্ৰেমৰ মাজত মৌলিক পাৰ্থক্য বিশেষ নাই। লৌকিক প্ৰেম যদি শুদ্ধ হয়, তেন্তে সেয়ে ক্ৰমে অলৌকিক প্ৰেমলৈ পৰিণত হব পাৰে। লৌকিক প্ৰেম ঈশ্বৰপ্ৰেমৰ এটা প্ৰাথমিক টাপ মাত্ৰ। সেইকাৰণেই এই কাব্যবোৰত লৌকিক নায়ক-নায়িকাৰ ব্যাঙ্গৰূপত অলৌকিক প্ৰেমৰ সন্ধান দিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। ওপৰত উল্লেখ কৰা কাব্যসমূহৰ ভিতৰত মালিক মহম্মদ জায়সীৰ 'পতুমারত' বা 'পতুমারতী' ভাব, চিন্তা আৰু কল্পনাৰদ্বাৰা সৰ্বপ্ৰসিদ্ধ।

কুতবনৰ 'মৃগাৱতী'ৰ লগত অসমীয়া কবি ৰামদ্বিজৰ মৃগাৱতী চৰিতৰ আখ্যানৰ মোটামুটি সাদৃশ্য আছে যদিও বিশদ বিৱৰণৰ মিল বহুক্ষেত্ৰতে নাই। কুতবনৰ কাহিনীৰ পৰিসমাপ্তি জায়সীৰ 'পতুমারত'ৰ দৰেই বিয়োগান্তক কিন্তু অসমীয়া কাব্য মিলনান্তক। মূল কাব্যত নায়কে নায়িকা মৃগাৱতীৰ উপৰিও মৃগাৱতীৰ অধ্বেষণত যাওঁতে ৰাঙ্কসৰ হাতৰপৰা উদ্ধাৰ কৰা কল্পিণী নামৰ যুৱতীক বিয়া কৰাইছিল। কোঁৱৰৰ মৃত্যুৰ পিছত মৃগাৱতী আৰু কল্পিণীয়ে স্বামীৰ চিতাত আৰোহণ কৰি সহগমন কৰে। এই বিষয়ত জায়সীৰ 'পতুমারত'ৰ নায়ক ৰতনসেনৰ মৃত্যুৰ লগত সহগমন কৰা বাণী পতুমারতী আৰু নাগমতীৰ কথাও তুলনীয়। ৰামদ্বিজৰ অসমীয়া কাব্যত কিন্তু নায়কে মহানাগৰ গ্ৰাসৰপৰা ৰক্ষা কৰা ৰাজকুঁৱৰীক

পিতৃ-মাতৃয়ে যাচি দিয়া সত্বেও বিয়া কৰোৱা নাই, তেওঁৰ প্ৰেম মৃগাৱতীৰ প্ৰতি একমুখী হৈ আছে। ইয়াৰ বাহিৰেও কাহিনীৰ বিভিন্ন ঘটনা আৰু পৰিস্থিতিৰ মাজত কুতবন আৰু ৰামদ্বিজৰ কাহিনীৰ মাজত ভালেখিনি প্ৰভেদ লক্ষ্য কৰা যায়। গতিকে এইটো সহজেই অনুমেয় যে ৰামদ্বিজে কুতবনৰপৰা পোনপটীয়াভাৱে তেওঁৰ কাব্যকাহিনী গ্ৰহণ কৰা নাই।

অসমীয়া ‘মৃগাৱতী চৰিত’ আৰু ‘মধুমালতী’ৰ কাহিনী পুৰাণৰ নহয় যদিও কবি ছগৰাকীয়ে পৌৰাণিক আভিজাত্য আৰু পৱিত্ৰতা আৰোপ কৰিবৰ কাৰণে ‘ইতিহাস-কথা’ ‘ইতিহাস পদ’ বুলি স্তুত আৰু লোমস ঋষিৰ মুখেদি ঋষিসত্ৰত ব্যাখ্যা কৰাইছে। ধৰ্মীয় কাব্যৰ দৰেই এই কাব্যদ্বয়-শ্ৰবণৰ ফলো উল্লেখ কৰিছে :

শুনিলে আনন্দ মিলে খণ্ডয় আপদ ॥

ধন-ধান্য সম্পদ মিলয় আতিশয় ।

অন্তে অপেচৰা সঙ্গৈ স্বৰ্গত থাকয় ॥ (মৃগাৱতী)

শুনা সাধুজনে মধুমালতীৰ পদ ।

যিজনে শুনিলে পায় অম্ৰাৱতী পদ ॥

নাহি ভয় ভ্ৰান্তি সদা থাকে ৰঙ্গে চঙ্গে ।

বিমানে কৰয় কেলি অপেচৰা সঙ্গৈ ॥ (মধুমালতী)

কিন্তু মনকৰিবলগীয়া কথা এইটোৱেই যে কোনো এজন কবিয়েই এই কাব্য শুনিলে মুক্তিৰ পথ মুকলি হয় বুলি কবলৈ সাহ কৰা নাই। যদিও বৈষ্ণৱ কাব্যৰ দৰেই ঈশ্বৰৰ নাম-মহিমা আৰু কাকূতিৰে কাব্যদ্বয় আৰম্ভ কৰিছে তথাপি আন বৈষ্ণৱ কাব্যৰ মোক্ষৰ যি আদৰ্শ সেই আদৰ্শ ইয়াত ব্যক্ত কৰা নাই। মৰিলে অপেচৰাৰ লগত বসতি হব বুলি ছয়োখনতে লোভ দেখুৱাইছে। কিন্তু ছয়োখন কাব্যতে অধ্যায়ৰ

আৰম্ভ আৰু শেষ বৈষ্ণৱ কাব্যৰ অমুকপ। জীৱনৰ ক্ষণভঙ্গুৰতা, হৰিনামৰ শ্ৰেষ্ঠতা আৰু মাহাত্ম্য আৰু ইশ্বৰৰ চৰণত একান্ত শৰণ আদি আন বৈষ্ণৱ-কাব্যৰ সন্ধিৱিহীয়াতো আছে।

কাব্য দুখনৰ কাহিনীৰ চমু পৰিচয় তলত দিয়া হ'ল :

মুগাৱতী : কুণ্ডিল নগৰৰ অপুত্ৰক ৰজা আমিৰ শাহৰ বহু যোগ-যজ্ঞ দান-দক্ষিণাৰ ফলত এটি ল'ৰা হয়, নাম মালিকজাদা। কোঁৱৰ ডাঙৰ হৈ চিকাৰলৈ যাওঁতে এদিন চিত্ৰ-বিচিত্ৰ পহু এজনী খেদি গৈ কাঁড় মাৰোঁতে তাই ঠাইতে নোহোৱা হ'ল। অপকপা মৃগীৰ আকৰ্ষণত কোঁৱৰে তাতে এটা টঙিঘৰ সাজি অপেক্ষা কৰি থাকিল। কিছুদিনৰ পিছত পখীৰাজ ঘোঁৰাত উঠি চাৰিজনী পৰী সৰোবৰত গা ধুবলৈ আহোঁতে কোঁৱৰ তাৰে সৰ্বমুন্দৰী-জনীৰ ৰূপত 'দিৱান' হৈ পৰিল। ধায়ে সাস্তুনা দি অপেক্ষা কৰিবলৈ কলে আৰু পুনৰ আহিলে কাপোৰ লুকুৱাই থৈ বন্দী কৰাৰ পৰামৰ্শ দিলে। কিছুদিনৰ মূৰত সেইমতে সকলজনী পৰীৰ কাপোৰ লুকুৱাই থৈ বন্দী কৰিলে। তাই কোঁৱৰৰ লগত থাকিবলৈ বাধ্য হ'ল। এদিন তাই কোঁৱৰক ছলাহি কৰি মৃগয়ালৈ পঠাই সেই অৱসৰতে বুঢ়ী ধাইক প্ৰবঞ্চনা কৰি নিজৰ কাপোৰ লৈ উৰা মাৰিলে। বুঢ়ীক যাওঁতে কৈ গ'ল যে কোঁৱৰে যদি কষ্ট কৰি ৰোকাৰ চহৰলৈ যাব পাৰে তেন্তে তাইক পাব। কোঁৱৰ মৃগয়াৰপৰা উভতি আহি পৰীক নাপাই বলিয়াৰ দৰে হ'ল। তেতিয়া ধায়ে ৰোকাৰ নগৰত তাইক বিচাৰি গলে পাব বুলি কোৱাত কোঁৱৰে ৰোকাৰ নগৰ বিচাৰি ওলাল। প্ৰথমতে অশেষ কষ্টৰ পিছত ছিলাম নগৰত উপস্থিত হ'ল। ছিলাম ৰাজ্যৰ ৰজাই কোঁৱৰক নখন ডিঙা দি যোৱাত সহায় কৰে। বাটত নাও বুৰি এখন ঠাইত উঠিল য'ত এটা দৈত্যই দিনো এটাকৈ মানুহ খায়। কোঁৱৰে দৈত্যটোক মাৰি বুঢ়ী এজনীৰ ল'ৰাক ৰক্ষা কৰে। এই মদিনা মদিনা ?) নগৰৰপৰা সাগৰেদি যাওঁতে পকনীয়াত পৰি নাও ভাগি যোৱাত কোঁৱৰ সাঁতুৰি কুপি নগৰত উঠিল। সেই নগৰৰ ৰাজকুমাৰীক

এটা ভীষণ সাপৰ গৰাহৰপৰা বন্ধা কৰি বজাৰ প্ৰিয়ভাজন হয়। কোঁৱৰলৈ ৰাজকুমাৰীক যচাত কোঁৱৰে বিনয়েৰে প্ৰত্যাখ্যান কৰি বোকাম নগৰলৈ যোৱাৰ চিন্তাত থাকিল। এদিন মনজিৎ নামৰ বোকাম নগৰৰ সন্ধান জনা বুঢ়া সদাগৰৰ সৈতে সাগৰত পাৰি দিলে। আকৌ নাও আৰু বুঢ়া সদাগৰ সাগৰত ডুবিল। এইবাৰ কোঁৱৰ উঠিলগৈ এনে ঠাইত য'ত শোভা নামৰ দৈত্যৰ ৰাজত্ব। সি কোঁৱৰক সহায়ৰ আশা দি খাঁচৰ কাৰণে বন্দী কৰি থলে। ৰাতি শুই থাকোঁতে তপত লোৰ শলাৰে তাৰ চকু ফুটাই কোঁৱৰ তাৰপৰা পলাই গৈ শোভা ৰাক্ষসৰ ভনীয়েক তিনিজনীৰ হাতত পৰেগৈ। তাৰপৰাও কোনোমতে ৰক্ষা পাই অভিলಾষমতে এটা দৈৱিক ঘোঁৰা পাই শেহান্তৰত বোকাম নগৰত উপস্থিত হয়গৈ। এনেতে স্বৰ্ণমৃগৰ বেষত মৃগাৱতীয়ে দেখা দিয়াত শব এপাট কোঁৱৰে মাৰি পঠায়। মৃগীৰ গাত লাগে, কিন্তু মৃগী অদৃশ্য হয়। ইয়াৰ পিছতে ভনীয়েক কেইজনীৰ সৈতে চাহাপৰীয়ে দেখা দিয়ে। অচিৰে তেওঁলোকৰ বিয়া হয় আৰু অলপ দিনৰ পিছত দুটা যঁজা ল'ৰা জন্ম হয়। বোকাম নগৰত এটা দেও বন্দী কৰি থৈছিল। কোঁৱৰে ল'ৰা দুটিৰ সৈতে এদিন তাক নাজানি মুকলি কৰি দিয়াত সি উভতি ল'ৰা দুটিৰে সৈতে কোঁৱৰক দলি মাৰি সাগৰৰ পাৰত পেলাই দিয়ে। চাহাপৰীয়ে পিছত এই কথা গম পাই বিছা হৈ আত্মগোপন কৰি থকা দৈত্যক পুনৰ বন্দী কৰে আৰু কোঁৱৰ সহ ল'ৰা দুটা উদ্ধাৰ কৰে। ইয়াৰ পিছত মৃগাৱতী সহ কোঁৱৰ নিজৰাজ্যলৈ উভতি আহে।

মধুমালতী : কনোগিৰি ৰাজ্যত সূৰ্যভানু নামে এজন অপুত্ৰক ৰজাই অৰণ্যত শিৱপূজা কৰি বুঢ়াকালত এটি পুত্ৰসন্তান লাভ কৰে, নাম থলে মনোহৰ। জ্যোতিষীয়ে কিন্তু বাৰ-বছৰ পূৰ হলে সপোনত এক নাৰী দেখি দেশান্তৰী হৈ বহু বছৰ ঘূৰি ফুৰিব। বাৰ বছৰ পূৰ হবৰ দিনা কোঁৱৰ যাতে টোপনি নাযায় আৰু স্বপ্ন নেদেখে সেই উদ্দেশ্যে ঢোল-ডগৰ বজুৱাই নৃত্য-গীত কৰি কোঁৱৰক

সাৰে বখাৰ দিহা কৰে। কিন্তু শেষ নিশা বাজুনীয়া আৰু নৰ্ত্তকৰ ভাগৰ লাগি টোপনি যোৱাত কোঁৱৰৰো সেই অৱসৰতে টোপনি গ'ল। এনেতে চাৰিজনী অপেচবাই কোঁৱৰক দাঙি নি অজুপ নগৰৰ বিক্ৰম-বজাৰ কত্থা মধুমালতীৰ কাষত শুৱাই থলেগৈ। স্বপ্নতে ছয়ো ৰতিবস ভোগ কৰি আঙঠি সলাই স্বামী-স্ত্ৰী সম্বন্ধ স্বীকাৰ কৰিলে। অপেচবা-সকলে আকৌ কোঁৱৰক নি নিজ ঠাইত শুৱাই থলেগৈ। টোপনিৰ-পৰা সাৰ পাই কত্থাক নেদেখি কোঁৱৰ বাতুল হ'ল। শেহান্তৰত উপাই নাপাই পাত্ৰ-মন্ত্ৰীৰ পৰামৰ্শমতে নাও-নাৱৰীয়া দি সাগৰত কত্থাৰ ৰাজ্য বিচাৰি যাবলৈ এৰি দিলে। কিছুদূৰ যোৱাৰ পিছত কুস্তীৰ মগৰে নাও বুৰোৱাত কোঁৱৰে কোনোমতে কাঠ এডোখৰত ধৰি পাবলৈ উঠিল। পাৰৰ অৰণ্যৰ মাজত এটা সুন্দৰ ঘৰত এজনী সুন্দৰী ৰাজকন্যাক লগ পায়। তাইৰ নাম প্ৰেমা। তাইক এটা ৰাক্ষসে পিতৃৰাজ্যৰপৰা ধৰি আনি অৰণ্যত থৈ মাহেকত এবাৰ আহি স্মৰতি ভোগ কৰি যায়হি। কোঁৱৰক দেখি তাই আকৃষ্ট হয় আৰু ৰাক্ষসক বধ কৰাৰ গুপ্তত বহুত তাক ফুচুলাই জানি লয়। সেইমতে গোপন ঠাইৰপৰা কোঁৱৰ ওলাই বহুত অনুসাৰে কাম কৰি ৰাক্ষসক বধ কৰে। তাৰ পিছত ছয়ো ভূৰ বান্ধি সাগৰ যাত্ৰা আৰম্ভ কৰে। কিন্তু হাঙৰে কোঁৱৰক টানি সাগৰৰ মাজলৈ লৈ যোৱাত কোঁৱৰ কোনোমতে গৈ পাৰৰ এখন হাবিত সোমায়। সেই অৰণ্যত এটা মায়াবী সন্তানসীক বধ কৰি বান্দৰৰ ৰাজ্য পায়গৈ। বান্দৰৰ ৰজা বঙ্গসেন। তেওঁ মানুহ হৈ কেনেকৈ বান্দৰ-ৰাজ্যত ৰজা হবলৈ পালে তাৰ বৃত্তান্ত কোঁৱৰৰ আগত কয়। কোঁৱৰ সেই ৰাজ্যৰপৰা গৈ এখন অৰণ্য পালেগৈ। তাত এটা ভয়ানক সাপ আৰু এটা বিয়াগোম চবাইৰ মাজত যুদ্ধ দেখা পাই সাপটোক বধ কৰে। চবাইটোৱে কোঁৱৰৰ উপকাৰৰ প্ৰত্যুপকাৰ কৰিবলৈ তেওঁক পিঠিত তুলি সাগৰৰ মাজত ভেলাত ওপঙি ফুৰা প্ৰেমাৰ লগত লগ লগাই দিলে। এইবাব মনোহৰ কোঁৱৰ প্ৰেমাৰ পিতৃ চিত্ৰসেন ৰজাৰ ৰাজ্য পালে।

চিত্ৰসেন বজাৰ নগৰত প্ৰেমা আৰু মনোহৰ কৌৱৰৰ বিধিবৎ বিবাহ হয়। কিন্তু বিয়াৰ পিছতো মনোহৰে মালতীক পাহৰিব পৰা নাছিল, মালতীৰ প্ৰতি সঘনে আকুলতা প্ৰকাশ কৰিছিল। চিত্ৰসেনে সেই কথা গম পাই মনোহৰ আৰু প্ৰেমাক অনুপা নগৰলৈ যোৱাৰ সুবিধা কৰি দিয়ে। তেওঁলোক অনুপাত উপস্থিত হয়। সেই নগৰৰ মালিনীৰ ঘৰত দুয়ো আলহী হ'ল। প্ৰেমাই আগতীয়াকৈ বজা-বাণীৰ লগত দেখা কৰিবলৈ গ'ল। ইতিমধ্যে কৌৱৰে মালিনীৰ হাতত মধুমালতীয়ে প্ৰথম মিলনত দিয়া আঙঠিটো সহ ফুলৰ মালাত নিজৰ চিনাকি দি মালতীক সবিশেষ জনালে। মধুমালতীয়ে কৌৱৰক ছদ্মবেশত তেওঁৰ কোঠালৈ লৈ যাবলৈ আদেশ কৰিলে। মালিনীয়ে সেইমতে কৌৱৰক স্ত্ৰীবেশে সজাই কুঁৱৰীৰ শোৱনীকোঠাত প্ৰৱেশ কৰোৱালে। দুয়ো বতিৰসত মগ্ন হ'ল আৰু শেষত ভাগৰত টোপনি গ'ল। এনেতে প্ৰেমাৰ লগত মধুমালতীক পৰিচয় কৰি দিবলৈ বাণী আহি তেনে অৱস্থাত তেওঁলোকক দেখা পায়। বাণীয়ে মধুমালতীৰ লগত শুই থকা অচিন যুৱকক চৰাই হবলৈ শাও দিয়ে। চৰাই হৈ কৌৱৰ খিড়িকিয়েদি ভুৰুং কৰে উৰি গুচি যায়। ইতিমধ্যে প্ৰেমা মালিনীৰ ঘৰলৈ উভতি যায় আৰু মালিনীৰ মুখৰপৰা সকলো কথাৰ গম পায়। শোকাৰ্তা প্ৰেমাৰপৰা বজা-বাণীয়ে মনোহৰৰ অৱস্থা জানি ভ্ৰিয়মান হয়। ইফালে চৰাইকণী কৌৱৰ উৰি গৈ তাৰাচন্দ্ৰ বজাৰ ৰাজসভাত পৰিল। ৰজাই চৰাইটো ধৰি তাৰ মুখৰপৰা সকলো কথা জানি নিজেই সন্তাসীৰ বেশত সঁজাত চৰাইটো লৈ অনুপা নগৰীলৈ আহিল। সিফালে প্ৰেমাও চৰাইবেশী কৌৱৰৰ অনুসন্ধানত ওলাল। নানা দেশত অনুসন্ধান কৰি অৱশেষত অনুপা ৰাজ্যলৈ উভতি আহোঁতে ৰাজহুৱাৰত সন্তাসী আৰু সঁজাৰ চৰাইটো দেখা পায়। সুধি-পুছি সকলো কথা জানি ৰজা-বাণীকো খবৰ দিয়ে। বাণীয়ে আকৌ শাস্তি-পানী ছটিয়াই চৰাইটোক মনোহৰ কৌৱৰলৈ পৰিৱৰ্ত্তন কৰে। অৱশেষত মধুমালতীক বিয়া কৰি কৌৱৰ প্ৰেমাৰ সৈতে ৰাজ্যলৈ উভতিল।

ওপৰত বৰ্ণনা কৰা কাহিনীৰ ৰূপৰেখা ছটালৈ মন কৰিলে দেখা যায় যে কাব্যৰ বৈশিষ্ট্যতকৈ অসম্ভৱ আৰু অবিস্থান্ত ঘটনা আৰু পৰিস্থিতিৰ মাজেদি কাহিনী ছটা আগবঢ়াই নিছে। মালিকজাদা আৰু মনোহৰ কোঁৱৰৰ প্ৰিয়তমা-অশ্বেষণৰ অভিযানত এনে ভয়াবহ আৰু অপ্ৰাকৃত ঘটনা তৰপে তৰপে জাপি গৈছে। বাস্তৱতা আৰু কাৰ্য-কাৰণ সম্পৰ্কৰ ভেটিত সেইবোৰ সংস্থাপিত হোৱা নাই। মূল চুফীকাব্যত নায়কক বিপদসংকুল অৱস্থান্তৰৰ মাজেদি নিয়াৰ উদ্দেশ্য হ'ল যে প্ৰিয়তমক (যি ভগৱানৰ প্ৰতীক) অলপীয়া কষ্টেৰে পোৱা সম্ভৱ নহয়। নানা বিপদ-আপদ, ভয়সঙ্কুল অৱস্থাত পৰিও যাৰ আদৰ্শ অব্যাহত থাকে, যি প্ৰিয়জনৰ বিৰহত 'দিৱানা' হৈ যায় সিহে প্ৰিয়জনক শেহান্তৰত লাভ কৰিব পাৰে। 'মধুমালতী' আৰু 'মৃগাৱতী'ত চুফীবাদৰ ধৰ্মীয় আদৰ্শ তল পৰি গৈছে, কিন্তু নায়কৰ পথৰ হেঙাৰবোৰ অপমৃত হোৱা নাই। জায়সীৰ 'পহুমাৱত' কাব্যত দেখুৱাইছে শৰীৰ চিতোৰ-গড়, ৰাজা ৰতনসেন মন, হৃদয়প্ৰদেশ সিংহল দ্বীপ, পদ্মাৱতী বুদ্ধিস্বৰূপ, হীৰামন শুক সন্তোকৰ প্ৰতীক, নাগমতী বিষয়প্ৰপঞ্চ, বাঘৰচেতন শয়তান আৰু চুলতান আল্লাউদ্দিন মায়াৰ প্ৰতীকৰূপে দেখুৱাই চুফী-আদৰ্শ সংস্থাপিত কৰিছে। ঠিক এইদৰে মংগলৰ মধুমালতীত মনোহৰক জীৱাত্মাকৰূপে প্ৰদৰ্শন কৰিছে। যোগীবেশত মধুমালতীৰ অশ্বেষণত ওলাই যোৱা মনোহৰেই ভগবদ্বেশী বৈৰাগ্য অৱলম্বনকাৰী জীৱাত্মা। চিত্তবিশ্ৰামপুৰেই হৃদয়, হৃদয়ৰ বৃত্তিপ্ৰেম, গতিকৈ প্ৰেমাক চিত্তবিশ্ৰামপুৰৰ কুঁৱৰীকৰূপে প্ৰদৰ্শন কৰিছে। প্ৰেমৰদ্বাৰা ভগৱৎ উপলব্ধি হয়, গতিকৈ প্ৰেমাৰ সহায়ত সাধ্যা মালতীক লাভ কৰা দেখুৱাইছে। মালতীৰ নগৰৰ নাম মহাবস নগৰ। ঈশ্বৰ বসন্তৰূপ, 'বসো বৈ সঃ'। মহাবস নগৰত প্ৰৱেশ কৰা মানেই সাধকৰ (নায়কৰ) বসন্তৰূপ ভগৱৎপ্ৰাপ্তি বুজায়। অসমীয়া কাব্যত চুফী কবিৰ প্ৰতীকবাদ হয়তো নাই। সম্ভৱতঃ আখ্যানটোৰ আকৰ্ষণেই বৈষ্ণৱ কাব্যৰ ঠাচত কাহিনীটো ৰূপ দিবলৈ কবিক

উদগণি দিছিল। চাহাপৰী আখ্যানতো চুফীভাব আৰু প্ৰতীকৰ প্ৰয়োগৰ ইঙ্গিত বা আভাস পোৱা নাযায়। কিন্তু এই কাব্যত ইচলামী পৰিবেশ কিছুদূৰ সংৰক্ষিত হৈছে। নামবাচক বিশেষ্যবোৰত (আমিৰখাহ, মালিকজানা, মদিনা (মদিনা) বোকাম ইত্যাদি) এই প্ৰভাৱ অতি স্পষ্ট। এই কাব্যত এনে দুই চাৰিটা ঘটনা বা পৰিস্থিতিৰ সংযোজনা হৈছে যিবোৰৰ উহ বিচাৰি গলে হোমাৰৰ ‘ইউলিচিচ’ কাব্যলৈ উজাই যাব লাগিব। ইউলিচিচ বা ওডিচি কাব্যত ইথাকাৰ ৰজা ইউলিচিচে ট্ৰয় নগৰৰপৰা উভতি আহোঁতে ‘চাইক্লপচ’ জাতীয় দৈত্যশ্ৰেণীৰ পলিফেমাচ নামৰ দৈত্যটোৱে ইউলিচিচক বন্দী কৰি থোৱা আৰু ৰাতি সি শুই থাকোঁতে তপত লোৰ শলাৰে তাৰ চকু ফুটাই ছাগলীৰ পালৰ মাজত সোমাই পলাই সৰা আৰু তাৰ পিছত চাইবেন ভগ্নীত্ৰয়ৰ (Sirens) হাতত পৰা— এই ঘটনাবোৰৰ লগত মালিকজাদাৰ শোভা দৈত্য আৰু তাৰ তিনি ভনীৰ হাতৰপৰা ৰক্ষা পোৱা অদ্ভুত সাদৃশ্য আছে। সম্ভৱতঃ গ্ৰীচৰপৰা আৰবৰ মাজেদি এই কাহিনীবোৰ প্ৰব্ৰজন কৰি ভাৰতত প্ৰৱেশ কৰিছিল। দৰাচলতে ইউলিচিচৰ ভয়াবহ প্ৰত্যাহ্বানৰ অনুৰূপেই মনোহৰ কোঁৱৰ আৰু মালিকজাদাৰ যাত্ৰা অঙ্কিত হৈছে।

মূল চুফীকাব্য কুত্বনৰ ‘মুগাৱতী’ আৰু মংখনৰ ‘মধুমালতী’ৰ মূল আখ্যানৰ সুদূৰ প্ৰভাৱত অসমীয়া কাব্য দুখন ৰচিত হলেও মুখ্য বাগৰি আহোঁতে কাহিনী দুটাই কিছু পৰিৱৰ্তন লাভ কৰাটো স্বাভাৱিক। মংখনৰ কাব্যত ৰাণী ৰূপমঞ্জৰীৰ শাপত মধুমালতী চৰাই হৈ যোৱাৰহে বৰ্ণনা আছে, কিন্তু অসমীয়া কাব্যত মনোহৰহে চৰাই ৰূপলৈ পৰিৱৰ্তিত হৈছে। মংখনৰ কাব্যত প্ৰেমাৰ লগত তাৰাচান্দৰহে বিয়া হয়, কিন্তু অসমীয়া কাব্যত মনোহৰে প্ৰেমা আৰু মধুমালতী দুই গৰাকীকে বিয়া কৰায়। এইদৰে কুত্বনৰ মুগাৱতীত ৰাজকোঁৱৰে মুগাৱতী আৰু কল্পিনীক বিয়া কৰিছিল, কিন্তু অসমীয়া কাব্যত কোঁৱৰে কুপীনগৰৰ ৰাজকন্যাক ভ্ৰাতৃত্বাৱেৰে দৃষ্টি কৰি কেৱল

মৃগাৱতীকহে পত্নীৰূপে গ্ৰহণ কৰিছিল। ইয়াৰ বাহিৰেও details-তো অসমীয়া কাব্য আৰু চুফীকাব্যৰ প্ৰভেদ আছে। অসমীয়া মৃগাৱতীৰ নামবাচক বিশেষ্যবোৰত যি ইচলামী প্ৰভাৱ আছে তাৰ বিপৰীতে কৃতব্ৰনৰ কাব্যত হিন্দু সমাজৰ প্ৰভাৱহে দেখা যায়। কিন্তু অসমীয়া মৃগাৱতী কাব্যৰ নামবোৰ ইচলামী প্ৰভাৱযুক্ত হলেও কাব্যবৰ্ণিত সামাজিক ৰীতি-নীতি আৰু অনুষ্ঠান হিন্দুসমাজৰহে। আমিৰশ্বাহে পুত্ৰলাভৰ অৰ্থে বা লাভৰ পিছত হিন্দু সামাজিক অনুষ্ঠান তথা ৰীতিহে অনুসৰণ কৰিছে।

দুয়ো কাব্যৰ কাহিনীবিকাশ ৰীতি আৰু গঠনৰ সাদৃশ্য আছে। অপুত্ৰক ৰজাৰ শেষ বয়সত পুত্ৰজন্ম, সেই পুত্ৰৰ পৰী বা অপেচবাৰ আকৰ্ষণত গৃহত্যাগ, পথত নানা বিপদৰ অতিক্ৰমণ, মধ্যযুগীয় নাটসকলৰ দৰে ৰাক্ষস বা দৈত্য বধ কৰি বিপদগ্ৰস্তা কুমাৰীক ৰক্ষণ, সাগৰ-যাত্ৰাৰ ভয়াবহ অভিজ্ঞতা—এই সকলোবোৰ প্ৰাকৃত-অপ্ৰাকৃত ঘটনাৰ মাজত দুয়োখন কাব্যৰ সম্যকতা লক্ষ্য কৰা যায়। আৰবীয় কাহিনী সিন্দবাদৰ জলযাত্ৰা বা সেই শ্ৰেণীৰ আৰবীয় কাহিনীৰ লগত এহাতে যেনেকৈ কিছু সাদৃশ্য দেখা যায়, তেনেকৈ ‘দশকুমাৰ-চৰিত’ আদিৰ প্ৰাচীন সংস্কৃত আখ্যায়িকাৰ লগতো কিছু সাদৃশ্য নথকা নহয়। চুফীসকলে ধৰ্মৰ ক্ষেত্ৰত যেনেকৈ হিন্দু আৰু ইচলাম ধৰ্মৰ সমন্বয়ৰ চেষ্টা কৰিছিল, তেনেকৈ তেওঁলোকৰ বচনাতো হিন্দু-আৰবীয়-ফাৰ্চী প্ৰভাৱ লক্ষ্য কৰা যায়। মূল মৃগাৱতী, মধুমালতী, পদ্মাৱতী আৰু চন্দ্ৰাৱলী আদি কাব্যে তেনে সামন্যিক প্ৰচেষ্টাৰ ফল। অসমীয়া কাব্যত তাৰে সুদূৰ প্ৰতিধ্বনি মাত্ৰ শুনা যায়।

অসমীয়া মৃগাৱতী আৰু মধুমালতী বৰ্ণিত প্ৰেম লৌকিক। চুফীকাব্যৰ লৌকিক প্ৰেমৰ যোগেদি অলৌকিক প্ৰেম সাধনাৰ পৰিণতি অসমীয়া কাব্য দুখনত দেখুৱাবৰ প্ৰয়াস দেখা নাযায়। মধুমালতীৰ এঠাইত পীতাম্বৰ কবিৰ উষাই আক্ষেপ কৰাৰ দৰে মনোহৰ কোঁৱৰে এইদৰে কৈছে :

শ্বি নাৰীৰ স্বামী নাহি যুবা কালে

ধিক্ তাইৰ যৌৱন বয়স গৈল হেলে ॥ পদ ১৩১

দৰাচলতে এই কাব্যত মনোহৰ কোঁৱৰ আৰু মালতীৰ
ৰতिसন্তোষ বৰ নগ্নভাৱে বৰ্ণনা কৰিছে (পদ ১১২-১৩৫)।
মৃগাৱতীতো শৃঙ্গাৰ ৰসৰ প্ৰাচুৰ্য, নায়িকাৰ ৰূপৰ নথশিখ বৰ্ণনা
(পদ ৪৬৮-৪৭২) আৰু মদনকেলিৰ বিৱৰণ যথেষ্ট পোৱা যায়
(পদ ৫০৪-৫১১)। মালিকজাদাই চাহাপৰীক লাভ কৰি এইদৰে
কৈছে :

বাপ মাৱ তেজিলো, তেজিলো বন্ধুজন।

উছগিলো প্ৰাণ, কৈলো বিদেশে ভ্ৰমণ ॥

তোমাৰ নিমিত্তে মই ভুজিলো নিকাৰ।

মোৰ মুখে কহিতে শক্তি নাহি আৰ ॥ ৪৭৭

পশুপতি দ্বিজৰ ‘বিশ্বকেতু-চন্দ্ৰাৱলী’ৰ কাহিনীতো যথেষ্ট আদি-
ৰসাত্মক বিৱৰণ সংযোজিত হৈছে। কিন্তু এই কাব্যৰ ভাষা সম্পূৰ্ণ
অসমীয়া বুলি কব নোৱাৰি। পূৰ্ববক্তৰ ৰচিত হৈ অসমলৈ প্ৰব্ৰজন
কৰা বুলি ধাৰণা হয়।^১ এই কাব্যৰ কাহিনীবীলাকৰ লগত মৃগাৱতীৰ
কাহিনীৰ বহুখিনি সাদৃশ্য আছে। মৃগাৱতীৰ ইয়াত ঘটনা আৰু
পৰিস্থিতিৰ মাত্ৰাধিক্য ঘটিছে। মৃগাৱতী আখ্যানৰ দৰেই ইয়াত
নায়িকাই প্ৰথমতে মৃগীৰূপে নায়কক আকৰ্ষণ কৰে আৰু তাৰ পিছত
চাৰিভনীৰ সৈতে সৰোবৰত স্নান কৰিবলৈ আহোঁতে কোঁৱৰ বিশ্বকেতুৰ
হাতত নায়িকা চন্দ্ৰাৱলী বন্দী হয় আৰু মৃগাৱতীৰ দৰে বটুধাইক
ছলনা কৰি উঠি যায়। মৃগাৱতীত থকাৰ দৰেই নায়কে মেৰামত

^১ চন্দ্ৰাৱলী-বিশ্বকেতুৰ এটা পাণ্ডুলিপি বুৰঞ্জী আৰু পুৰাতন বিভাগত সংৰক্ষিত আছে।
এই পাণ্ডুলিপি ধুবুৰীৰপৰা সংগ্ৰহ কৰিছিল।

দৈত্যৰ চকু ফুটাই ভেড়াৰ ছাল পিন্ধি ছাগলীৰ লগতে গুহাবপৰা ওলাই সাৰে। মনোহৰে প্ৰেমাক আৰু মালিকজাদাই কুপীৰ ৰাজকন্যাক ৰাক্ষসৰ হাতৰপৰা ৰক্ষা কৰাৰ দৰে বিশ্বকেতুৱেও চিত্ৰমালাক ৰাক্ষসৰ হাতৰপৰা ৰক্ষা কৰে। এইদৰে দেখা যায় যে মুগাৱতীৰ আখ্যান আৰু চন্দ্ৰাৱলী-বিশ্বকেতু আখ্যানৰ মাজত বহুতো সাদৃশ্য লক্ষ্য কৰা যায়।

‘মুগাৱতী’ আৰু ‘মধুমালতী’ত যেনেকৈ বৈষ্ণৱ প্ৰভাৱ পৰিছে তাৰ বিপৰীতে চন্দ্ৰাৱলীত শাক্তধৰ্মৰ প্ৰভাৱ লক্ষ্য কৰা যায়। কাহিনীৰ কেবা ঠাইতো কালিকাক পূজা কৰি অভীষ্ট লাভ কৰা দেখুৱাইছে।

‘চন্দ্ৰাৱলী-বিশ্বকেতু’ৰ ভাষা কিছু বঙলুৱা হলেও অকৃত্ৰিম প্ৰকাশ-ভঙ্গী, বৰ্ণনাৰ সবল মাধুৰ্যই এই কাব্যক এটা স্বকীয় সৌন্দৰ্য দান কৰিছে। এই বিষয়ত ‘মৈমনসিং গীতিকা’ৰ ভাষা আৰু স্বাভাৱিক কবিত্বৰ লগত এই সাদৃশ্য নথকা নহয়।

॥ আধুনিক কাব্যৰ উন্মেষ ॥

অৱতৰণিকাত আধুনিক কাব্যৰ উন্মেষৰ কথা উল্লেখ কৰি অহা হৈছে। ভোলানাথ আৰু বমাকান্তই গত শতাব্দীৰ অষ্টম দশকত ইয়াৰ পাতনি তৰে বঙ্গীয় কবিকুল শিবোমণি মাইকেল মধুসূদন দত্তৰ প্ৰভাৱত। এওঁলোকে যেতিয়া কাহিনীকাব্যৰ বুন্যাদ খানে তেতিয়াও অসমীয়া মন্য কবিতাৰ বা খণ্ডকবিতাৰ জন্ম হোৱা নাই। উপদেশাত্মক খণ্ডকবিতা ছই-এটা সৃষ্টি নোহোৱাকৈ থকা নাছিল, কিন্তু কবিত্ব গুণৰদ্বাৰা সমৃদ্ধ নাছিল। অৱশ্যে বঙ্গদেশতো তেতিয়া ঈশ্বৰ গুপ্ত, বিহাৰীলাল আদিয়ে মন্য কবিতাৰ আৰম্ভণিহে কৰিছিল। কিন্তু বঙ্গদেশত যি সামাজিক আৰু সাংস্কৃতিক আলোড়নে মহাকাব্য-জাতীয় একশ্ৰেণীৰ কাহিনীকাব্যৰ উদ্ভৱত বৰঙণি যোগাইছিল অসমত তেনে এটা পটভূমি সৃষ্টি হোৱা নাছিল। উনবিংশ শতাব্দীত ৰচিত হোৱা অসমীয়া কাব্য দুখনৰ সৃষ্টিৰ অন্তৰালত সেইকাৰণে কোনো সামাজিক প্ৰেৰণা নাছিল। বঙ্গদেশত সৃষ্টি হোৱা নতুন ধৰণৰ কাব্যৰ প্ৰতি আকৰ্ষণ বা কোতূহলেই এই কাব্য দুখন সৃষ্টিৰ মূল কাৰণ। পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ লগত পৰিচয় থকা বমাকান্ত আৰু ভোলানাথে অনুভৱ কৰিছিল যে পাশ্চাত্য শিক্ষাৰ প্ৰসাৰৰ লগে লগে পুৰণি বৈষ্ণৱ কাব্যৰ ভাষা আৰু ৰীতিত ৰচনা কৰা কাব্যৰ আবেদন হ্ৰাস পাব; পাশ্চাত্যৰ যুক্তিবাদ আৰু ধৰ্মনিৰপেক্ষ সাহিত্যই নতুন শিক্ষিত সমাজৰ আদৰ্শীয় হব। শিক্ষিত পাঠকৰ ৰুচি পৰিৱৰ্তনৰ সম্ভাৱনালৈ লক্ষ্য ৰাখিয়েই কাহিনী কাব্যৰ পথিকৃৎ এই দুজন কবিয়ে মাইকেলৰ প্ৰকাশন ৰীতি অনুসৰণ কৰিছিল। কিন্তু মাইকেলৰ দৰে হিন্দুধৰ্মৰ

আধুনিক
কাব্য
উন্মেষ

প্ৰতি আৰু হিন্দু বিশ্বাসৰ প্ৰতি এওঁলোক উদাসীন নাছিল, বৰং হিন্দুধৰ্ম আৰু পৌৰাণিক কাহিনী সম্পৰ্কে এওঁলোক গভীৰ আস্থাশীল আছিল। এই আস্থাশীলতাই পৌৰাণিক কাহিনীক সম্পূৰ্ণ নতুন দৃষ্টিভঙ্গীৰে চোৱাত বাধা জন্মাইছে। মাইকেলৰ মন হিন্দুসংস্কাৰৰপৰা মুক্ত আছিল কাৰণেই তেওঁ গ্ৰীক-ৰোমান মহাকাব্যৰো কিছু আদৰ্শ লৈ ৰামায়ণৰ কাহিনী আৰু চৰিত্ৰক নতুন দৃষ্টিভঙ্গীৰে সজাবলৈ সাহস কৰিছিল। তদুপৰি মাইকেল আছিল প্ৰতিভাদীপ্ত কবি। তেওঁৰ প্ৰতিভাৰ যাত্ৰকৰী স্পৰ্শত সৰ্বজনবিদিত ৰামায়ণৰ কাহিনীয়ে অভিনৱ ৰূপ আৰু আবেদন লৈ পাঠকৰ বসানুভূতিত ঋংকাৰ তোলে। অসমীয়া কবিৰ মাইকেলৰ আলোকসামান্য প্ৰতিভা নাই যদিও তেওঁলোকৰ কাব্য কাব্যগুণবৰ্জিত নহয়।

ভোলানাথ-ৰমাকান্তই নিৰ্দেশ কৰা পথেদি পৰৱৰ্তী কাহিনী কাব্যকাৰ সকলো আগবাঢ়িছে। অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দ প্ৰায় সকলো কেইজন কাব্যকাৰে প্ৰধান মাধ্যমৰূপে প্ৰয়োগ কৰিছে, গতিকে এই ছন্দই কাব্যৰ স্বাভাৱিক ছন্দ বুলি স্বীকৃতি লাভ কৰে। পুৰণি অসমীয়া কবিসকলে বৰ্ণনাৰ ক্ষেত্ৰত যেনেকৈ চৌদ্ধ আখৰীয়া অন্ত্যানুপ্ৰাসযুক্ত পদছন্দকে সাধাৰণ প্ৰকাশ-মাধ্যমৰূপে প্ৰয়োগ কৰিছিল তেনেকৈ আধুনিক যুগৰ কবিসকলেও পয়াৰ ছন্দৰ শৃংখল ছিঙি প্ৰবহমান অকিত্ৰাক্ষৰ ছন্দক কাব্যৰ প্ৰকাশ-মাধ্যমৰূপে গ্ৰহণ কৰে। অৱশ্যে চন্দ্ৰধৰ বৰুৱাই তেওঁৰ ‘বিদ্যাংবিকাশ’ আৰু ‘কামৰূপ জীয়ৰী’ত চৌদ্ধ আখৰীয়া অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দ ব্যৱহাৰ নকৰি ভঙা অমিত্ৰাক্ষৰ বা নাটকীয় অমিত্ৰাক্ষৰ ব্যৱহাৰ কৰিছে। আনহাতে ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰে ‘বৰজ্জটতি’ত অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দৰ উপৰিও বিভিন্ন প্ৰকাৰ ছন্দৰ পৰীক্ষামূলক প্ৰয়োগ কৰা দেখা যায়। কিন্তু সবহভাগ কাব্যকাৰেই কাহিনী কবিতা বা কাহিনীকাব্যত চৌদ্ধ আখৰৰ অমিত্ৰাক্ষৰকে গ্ৰহণ কৰিছে।

ভোলানাথ-ৰমাকান্তৰ বহুবছৰৰ পিছত হিতেশ্বৰ বৰবৰুৱাৰ

বৃষ্ণীমূলক কাব্যকেইখন কাহিনীকাব্যৰ ইতিহাসত দ্বিতীয় পদক্ষেপ। বিষয়বস্তুৱে পৌৰাণিক স্তৰৰপৰা ঐতিহাসিক স্তৰলৈ পৰিৱৰ্তন লাভ কৰাৰ প্ৰধান কাৰণ হ'ল কবিৰ প্ৰাচীন বৃষ্ণীৰ প্ৰতি অত্যধিক প্ৰীতি আৰু বিংশ শতাব্দীৰ মূৰ দাঙি উঠা জাতীয়তাবাদ। কাহিনী-কাব্যকাৰ হিচাপে বৰবৰুৱাৰ অসমীয়া সাহিত্যত এক আছুতীয়া স্থান আছে কাৰণ তেওঁৰ দৰে এহাশুধীয়াভাৱে দীৰ্ঘায়বী কাব্যৰচনাত আন কোনো কবিকে প্ৰবৃত্ত হোৱা দেখা নাযায়। চতুৰ্দশপদী কবিতাৰ (sonnet) ক্ষেত্ৰতো বৰবৰুৱাৰ অৱদান সবাতোকৈ অধিক। বৰবৰুৱাৰ কাব্যত অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দই আচহুৱা বেশ পৰিত্যাগ কৰি চিনাকি পৰিবেশলৈ নামি আহিছে, তেওঁৰ শব্দচয়ন আৰু উপমাও ছকট বা কষ্টকল্পনাশ্ৰয়ী নহয়। স্বদেশপ্ৰীতি, বীৰত্ব আৰু কাৰুণ্যই তেওঁৰ কাব্যত প্ৰধান লভিছে। নায়কতকৈ নায়িকাৰ ওপৰতহে তেওঁৰ সহানুভূতি বৰ্ষিত হৈছে। বৰবৰুৱাৰ পিছত ৰঘুনাথ চৌধাৰী, দণ্ডিনাথ কলিতা, চন্দ্ৰধৰ বৰুৱা আৰু ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰে কাব্যৰচনাত হাত দিছে যদিও কাহিনীকাব্য ৰচনাৰ প্ৰয়াস তেওঁলোকৰ পক্ষে একপ্ৰকাৰ বিনোদবিলাস যেন হৈছে। মানুহে একেবস্তু খাই আমনি লাগি মুখৰ জুতি বদলোৱাৰ দৰে এইকেইজন কবিয়েও ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত জুতি বদলাইছে। চৌধাৰীৰ প্ৰতিভা গীতিকবিতামূলক, দীৰ্ঘ-কাব্যৰচনাত কুশলহস্তত্বৰ স্বাক্ষৰ 'কাৰবালা'ই বহন নকৰে। সেইদৰে কলিতাৰ 'অসম সন্ধ্যা'ত কাহিনীৰচনাৰ পৰিপাতিতা আৰু চৰিত্ৰসৃষ্টিৰ অভাৱ লক্ষ্য কৰা যায়। চন্দ্ৰধৰ বৰুৱাৰ সক কাব্য দুখনত কবিৰ বৰ্ণনা পটুট আৰু গীতিকবিতামূলক গুণৰ পৰিচয় আছে কিন্তু কাহিনী ৰচনাৰ প্ৰতিভা (যিটো বৰ্ণনাত্মক কাব্যৰ কাৰণে অত্যন্ত প্ৰয়োজন) আৰু দিগন্তপ্ৰসাৰী দৃষ্টিৰ অভাৱ পৰিলক্ষিত হয়। তেওঁৰ কাব্যৰ পৰিসৰ অতিশয় সীমিত আৰু সংকীৰ্ণ, কাহিনীৰ বিস্তৃতি আৰু জটিলতা নাই।

স্বাধীনতাৰ পিছৰপৰা কাব্যৰচনাৰ প্ৰচেষ্টা হোৱা নাই বুলিয়েই

কব পাৰি। আগৰ দিনত মহাকাব্য আৰু কাব্যই বৰ্তমান উপন্যাসৰ ঠাই অধিকাৰ কৰিছিল। উপন্যাসৰ প্ৰসাৰৰ লগে লগে কাব্যৰ যোগেদি কাহিনী-কথনৰ ৰীতি পৰিহৃত হ'ল। তত্পৰি কাব্য আৰু মহাকাব্য গঢ়ি উঠিছিল বীৰগাঁথা বা পৌৰাণিক কাহিনীক অৱলম্বন কৰি। মহাকাব্য বীৰকালৰ সাহিত্যিক অভিব্যক্তি আৰু কাব্যসমূহে বীৰকালীন ভাব আৰু বিশ্বাসৰে প্ৰতিধ্বনি। বৰ্তমান যুগত তেনে মহিমামণ্ডিত অসাধাৰণ বীৰ কল্পনাৰ ঠাই নাই, গতিকে বৰ্তমান যুগ সাধাৰণ মানুহৰ যুগ। কলোচাচৰ দৰে অভ্যন্তৰীণ ব্যক্তিৰ আত্মপ্ৰকাশৰ থল নোহোৱা হৈছে। ৰোমান্টিক ভাবকল্পনাও সাহিত্যত ক্ৰমে অচল হৈ পৰিছে। গতিকে এনে এটা বাস্তৱঘেৰা যুগত মহাকাব্য বা তদনুকূপ কাব্যৰচনাৰ প্ৰতিও কবিসকল উদাসীন হোৱা একো বিচিত্ৰ নহয়। স্বাধীনতা লাভৰ পিছত দৰাচলতে মাত্ৰ এখন কাব্য ৰচিত হৈছে। সেইখন ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰৰ 'ৰণজুউতি'। বৰঠাকুৰৰ কবিব্যক্তিত গঢ়ি উঠিছিল ৰোমান্টিক সাহিত্যৰ ভেটিত, বোধকৰোঁ সেইকাৰণেই বৰ্তমান যুগত প্ৰায় অচল হৈ অহা কাব্যৰচনাত হাত দিছিল। এইখিনিতে আৰু এটা কথাও মনত ৰাখিব লাগিব যে পৌৰাণিক বা ঐতিহাসিক বীৰগাঁথাৰ ওপৰত বৰ্তমান পুৰুষৰ বিশ্বাস আৰু আস্থা ক্ৰমে নোহোৱা হৈ আহিছে। বিষয়বস্তুৰ লগত গভীৰ সন্মিলিত নাথাকিলে কাব্যসৃষ্টি সম্ভৱ নহয়। বৰ্তমান যুগৰ উপযোগী বিষয়বস্তুক কেন্দ্ৰ কৰি উচ্চ কাব্য ৰচনা কৰা সম্ভৱ হয় নে নহয় সি এতিয়াও ভবিষ্যতক অপেক্ষা কৰিয়ে আছে।

প্ৰকৃত মহাকাব্য আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যত এতিয়াও ৰচিত হোৱা নাই। মহাকাব্যৰ বহিৰঙ্গ লক্ষণলৈ চকু ৰাখি বৰবৰুৱাৰ কাব্য তিনিখন আৰু 'অসম সন্ধা'ক মহাকাব্য বোলাত বাধা নাই। সৰ্গ-বিভাগ, পূৰ্ণাঙ্গ কাহিনী, বিভিন্ন ৰস সংযোজন, আৰু নৈসৰ্গিক শোভা—আদি বৈশিষ্ট্যসমূহ ইয়াত বিদ্যমান। কিন্তু মহাকাব্যৰ উদাস্ত-গভীৰ সুৰ, মহাকাব্যৰ প্ৰশস্ততা, আৰু জাতীয়মানসৰ প্ৰতিকলন

এই কাব্য কেইখনত পোৱা নাযায়। ভবিষ্যতে অসমীয়া জাতীয় মহাকাব্য এখন ওলাব নে? ‘কালোহয়ং নিবৰধি বিপুলাচ পৃথ্বী’—গতিকে নিৰাশ হোৱাৰ কাৰণ নাই।

অভিমন্যু বধ : আধুনিক কাহিনী-কাব্যৰ দ্বিতীয়া প্ৰচেষ্টা হ’ল বমাকান্ত চৌধুৰীৰ ‘অভিমন্যুবধ’। অৱশ্যে প্ৰকাশিত কাব্যৰূপে অভিমন্যুবধ প্ৰথম। এই কাব্য ১৮৭৫ খৃষ্টাব্দত প্ৰকাশ হয়, কিন্তু ভোলানাথ দাসৰ ‘সীতাহৰণ কাব্য’ ১৮৭১ চনত আৰম্ভ হলেও ৰচনাৰ পৰিসমাপ্তি ঘটে ১৮৮৮ খৃষ্টাব্দত আৰু পুথিকৰূপে ছপাখানাবপৰা ওলায় ১৯০৩ চনত। গতিকে ৰচনা আৰু প্ৰকাশৰ ফালৰপৰা চালে ‘অভিমন্যু’ প্ৰথম অসমীয়া কাহিনী-কাব্য। এই কাব্যৰ তিনিটা সৰ্গযুক্ত প্ৰথম খণ্ডে প্ৰকাশ হোৱাৰ প্ৰমাণ পোৱা যায়, পৰৱৰ্তীখণ্ড প্ৰকাশ হ’ল নে নহ’ল জনা নাযায়। কিন্তু যি তিনিটা সৰ্গ প্ৰকাশ হৈছিল তাত দ্ৰোণাচাৰ্যৰ চক্ৰবাহু নিৰ্মাণ, সপ্তৰথীৰ লগত অভিমন্যুৰ যুদ্ধ আৰু মৰণ বৰ্ণিত হোৱা নাই। ইয়াৰপৰাই অনুমান কৰিব পাৰি যে অন্ততঃ তিনি-চাৰিটামান সৰ্গ কাব্যখনৰ দ্বিতীয়খণ্ডত সন্নিবিষ্ট আছিল। হয় সেই খণ্ডটো প্ৰকাশ নহ’ল, নহয় প্ৰকাশ হৈছিল যদিও লুপ্ত পালে।

যি তিনিটা সৰ্গ প্ৰথম খণ্ডত প্ৰকাশ হৈছিল সেই তিনিটা সৰ্গ হ’ল—(১) অভিশাপ সৰ্গ (২) বলহাৰী সৰ্গ আৰু (৩) মিলন সৰ্গ। ভীষ্মদেৱৰ শৰশয্যাৰ পিছত দুৰ্যোধন, অৰ্জুন, যুধিষ্ঠিৰকে আদি কৰি কোঁৱৰপাণ্ডৱসকলৰ মাজত যি প্ৰতিক্ৰিয়াৰ সৃষ্টি হৈছিল, ভীষ্মৰ ওচৰত কেনেকৈ তেওঁলোকে মনোবেদনা, শোক আৰু ক্ষোভ প্ৰকাশ কৰিছিল, ভীষ্মৰ অনুপস্থিতিত কোঁৱৰ অত্যাঁয় সমৰত অৱতীৰ্ণ হব বুলি অভিমন্যুৱে যি সন্দেহ প্ৰকাশ কৰিছিল আৰু অৱশেষত টুটকীয়া নাৰদে গঙ্গাৰ আগত ভীষ্মৰ পতনৰ সংবাদ দিয়াত অৰ্জুনেও তেওঁৰ দৰে পুত্ৰশোক পাব বুলি গঙ্গাই যি অভিশাপ দিছিল—এই সকলো কথা প্ৰথম সৰ্গত বৰ্ণিত হৈছে। গঙ্গাৰ অভিশাপৰ কাৰণেই সৰ্গৰ

নামকৰণ হৈছে অভিষাপ সৰ্গ। এই সৰ্গতে অভিমন্ত্ৰ্যৰ বধৰ বীজ-
ৰোপণ কৰা হৈছে প্ৰধানকৈ দুটা উপায়ে। প্ৰথম হ'ল গন্ধাৰ
অভিষাপ আৰু দ্বিতীয় হ'ল কোঁৱৰে অশ্বায়ী মমৰৰ সহায় লৈ অনিষ্ট
সাধন কৰিব বুলি অভিমন্ত্ৰ্যৰ সন্দেহ প্ৰকাশত।

দ্বিতীয় সৰ্গৰ পটভূমি কোঁৱৰ সভাত। বজা দুৰ্যোধনে ভীষ্ম-
পতনত বিজয়ৰ আশা সুদূৰপৰাহত যেন অনুমান কৰাত কোঁৱৰ
বীৰসকলে বিভিন্ন বীৰৰ পৰাক্ৰম বথানি যুদ্ধৰ উজ্জল ভবিষ্যতৰ
সম্ভাৱনা দাঙি ধৰিছে আৰু দ্ৰোণক সেনাপতি পদত বৰণ কৰিছে।
'বলিহাৰি' শব্দটোৰ অৰ্থ হ'ল প্ৰশংসাকৰ বা উৎসাহজনক শব্দ।
এই সৰ্গত নিকৎসাহ হোৱা দুৰ্যোধনক কোঁৱৰ বীৰসকলে দ্ৰোণাচাৰ্যক
সেনাপতি পাতি উৎসাহিত কৰা কাৰণে বলিহাৰি সৰ্গ নাম দিছে।

তৃতীয় সৰ্গৰ পৰিকল্পনাত 'মেঘনাদ বধ'ৰ তৃতীয় সৰ্গৰ প্ৰভাৱ
অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি। এই সৰ্গত আমি পাওঁ বণকেন্দ্ৰত আঁতৰি
থকা অভিমন্ত্ৰ্যৰ প্ৰিয়তমা পত্নী বিবহবিধূৰা উত্তৰাৰ অৱস্থা বৰ্ণনা।
ৰাজঅশ্বেষপুৰত শান্তি নাপাই সখীয়েক চন্দ্ৰপ্ৰভাৰ লগত উত্তৰাই
ফুলনিলৈ শান্তি বিচাৰি যায়, কিন্তু তাতো শান্তি নাপায়। মাজনিশা
বিবহশয্যাতে ইকাটি-সিকাটি কৰি উত্তৰাৰ টোপনি নহাত সখীয়েক
দুজনীৰ সহায়ত সাজিকাহি অভিমন্ত্ৰ্যক লগ ধৰিবলৈ বণশিবিবলৈ
যাত্ৰা কৰে। বণশিবিবৰ ছৱাৰমুখত প্ৰহৰীয়ে বাধা দিয়ে, কিন্তু
উত্তৰাৰ পৰিচয় পাই সসম্মুখে পথ এৰি দিয়ে। মাজনিশা বণশিবিবত
চক্ৰবাক-চক্ৰবাকীৰ মিলন হয়, বিবহতাপ নিৰ্বাপন কৰে। বাতিপুৱাৰ
লগে লগে যুদ্ধযাত্ৰাৰ আয়োজনে, বীৰসকলৰ বণবাতাই প্ৰেমিক
যুগলৰ বিচ্ছেদ মুহূৰ্ত কাষ চপাই আনে। উত্তৰাই অভিমন্ত্ৰ্যক
সেইদিনা বণলৈ যাবলৈ বাধা দিয়ে, কাৰণ তেওঁ এটা অন্তৰ সপোন
দেখিছিল। কিন্তু অভিমন্ত্ৰ্যে বীৰৰ কৰ্তব্য সোৱাই উত্তৰাক
সান্ত্বনা দিয়াৰ চেষ্টা কৰি বণলৈ যাত্ৰা কৰে। ইয়াতেই তৃতীয় সৰ্গৰ
সমাপ্তি। এই সৰ্গৰ ঘটনাৱলীৰ লগত মেঘনাদ বধৰ তৃতীয় সৰ্গৰ

বিৱৰণৰ কিছু সাদৃশ্য লক্ষ্য কৰা যায়। বীৰবাহুৰ মৃত্যুৰ পিছত লঙ্কাত হাঁহাকাৰ লগাত লঙ্কা নগৰীৰ বহিৰ্দেশৰ প্ৰমোদ-উদ্যানত প্ৰমীলাক এৰি মেঘনাদে ৰাৱণক দেখা কৰিবলৈ যায়। প্ৰমোদ কাননত পতিবিৰহসন্তপ্তা প্ৰমীলা মেঘনাদক পুনৰ লগ পাবলৈ ব্যাকুল হৈ পৰে। ৰাতি যিমানেই গভীৰ হৈ যাবলৈ ধৰে সিমানেই প্ৰমীলাৰ ব্যাকুলতা বাঢ়ি যায়। সখীসকলে সান্ত্বনা দিলে মেঘনাদ অবিলম্বে উভতি আহিব। ফুলনিৰ ৰাশি ৰাশি ফুল ছিটি পতিক অভ্যৰ্থনা কৰিবলৈ প্ৰমীলাই মালা প্ৰস্তুত কৰিলে। অৱশেষত গভীৰ ৰাতিও পতি উভতি নহা দেখি সখীসকলৰ লগত সাজিকাছি লঙ্কা অৱোধকাৰী বামসৈন্যৰ মাজেদি প্ৰমীলা গৈ মেঘনাদৰ লগত মিলিত হ'ল; মেঘনাদে প্ৰমীলাৰ বিৰহ-বাথা অপনোদন কৰে। কিন্তু প্ৰাতঃসতে বাম-লক্ষ্মণ বধাৰ্থে তেওঁ নিকুন্তিলা যজ্ঞ গৃহলৈ শক্তি সঞ্চয়নৰ নিমিত্তে গমন কৰে। তাতে লক্ষ্মণৰ হাতত মেঘনাদৰ অগ্ৰায় সমৰত মৃত্যু হয়।

মাইকেল বৰ্ণিত মেঘনাদ আৰু প্ৰমীলাৰ কাহিনীৰ লগত ৰমাকান্তৰ উদ্ভৱা-অভিমন্ত্যৰ কিছু সাদৃশ্য যিকোনো পাঠকেই লক্ষ্য কৰিব। যৌৱনৰ ভৰছপৰত 'কপোত-কপোতী সম' এই ছুযোৰা প্ৰেমিক যুগলক ৰণৰ আত্মানে বিচ্ছিন্ন কৰে। মেঘনাদৰ দৰে মিলন ৰজনীৰ পিছদিনা অগ্ৰায় সমৰত অভিমন্ত্যয়ো প্ৰাণ এৰে। বহু আকুলতা আৰু বিৰহ-বাথাৰ পিছত মিলন ৰজনীৰ আনন্দাশ্ৰু মুচিবলৈ পাওঁতে নাপাওঁতেই পতিৰ মৃত্যুৰ চিৰবিচ্ছেদে প্ৰমীলা আৰু উদ্ভৱাৰ চিত্ৰ অতি কৰুণ কৰি তুলিছে। অভিমন্ত্যৰ বিৰহত 'দিন নাযায় ৰাতি নুপুৱায়' অৱস্থাত কাল কটোৱা নৱ-পৰিণীতা উদ্ভৱাৰ যি চৰিত্ৰ আৰু চিত্ৰ কবিয়ে স্বকীয় কল্পনাৰে দাঙি ধৰিছে সি প্ৰকৃততে কৰুণ আৰু মনোৰম। কবিয়ে মহাভাৰতৰ অভিমন্ত্য-উদ্ভৱাৰ কাহিনীটো বৰ সহানুভূতি আৰু সহৃদয়তাৰে মৌলিক ৰূপত উপস্থাপন কৰিছে। দৰাচলতে তিনিটা সৰ্গৰ ভিতৰত তৃতীয় সৰ্গ

পূৰ্ণমাত্ৰাই স্বকল্পিত, বাকী ছটা সৰ্গৰো সৰহভাগ বিৱৰণ আৰু কথা নিজস্ব দৃষ্টিৰে কবিয়ে অঙ্কন কৰিছে। অৱশ্যে প্ৰথম আৰু দ্বিতীয় সৰ্গত সাধাৰণ বা উপকৰাভাৱে মহাভাৰতক কবিয়ে অনুসৰণ কৰিছে।

কবিত্বৰ সম্যক পৰিচয় জ্ঞাপন নকৰিলেও ক্ষুদ্ৰ ক্ষুদ্ৰ ঘটনা বা পৰিস্থিতি সংযোজনাই কবিৰ কাব্য-প্ৰতিভাৰ সম্ভাৱনা দাঙি ধৰিছে। অভিমন্ত্ৰাৰে ভীষ্মক অকলে লগ ধৰি আত্মবীৰ্য্য প্ৰাৰ্থনা কৰা আৰু পিতামহৰ অবিহনে কোঁৱৰে অস্ত্ৰায় যুদ্ধত নমাৰ সম্ভাৱনা দেখুৱাই নিজৰ ভবিষ্যত সম্পৰ্কে সন্দেহ প্ৰকাশ কৰা, গঙ্গাৰ পাণ্ডৱ প্ৰতি অভিলাষ, বিবাহ দুখত উত্তৰাৰ ফুলনিত সাস্থনা লাভৰ কথা চেষ্টা, প্ৰত্যেক ফুলৰ কাষলৈ গৈ সেই ফুলৰ লগত নিজৰ অৱস্থা বিজ্ঞাই পতিবিবাহৰ দুখ প্ৰকাশ কৰাৰ যি চিত্ৰ অঙ্কিত হৈছে তাত চৌধুৰীৰ কাহিনীটোক নিজভাৱে ৰূপ দিয়াৰ কবিশূলভ প্ৰচেষ্টা লক্ষ্য কৰা যায়।

মাইকেল মধুসূদন দত্তৰ অমিত্ৰাক্ষৰ চন্দানুসৰণৰ প্ৰথম প্ৰচেষ্টা কাৰণেই হয়তো ধ্বনিগত লয় আৰু সাৱলীলতা সকলো ঠাইতে ৰাখিব পৰা নাই, কিন্তু ভোলানাথ দাসৰ দৰে অটিনাকি আৰু আচহুৱা শব্দৰাজিৰ প্ৰয়োগৰদ্বাৰা ভাষা আৰু বচনাবীতি কৃত্ৰিম কৰা নাই। কোমল ঘৰুৱা শব্দৰ প্ৰয়োগৰদ্বাৰা অভিপ্ৰেত ভাব আৰু ৰস প্ৰকাশ কৰাৰ প্ৰশংসনীয় প্ৰচেষ্টা কাব্যখনত লক্ষ্য কৰা যায়। ভোলানাথ দাসৰ দৰে কাব্যখন অনুপ্ৰাস আৰু উপমাবহুল নহয়, সমাসৱদ্ধ শব্দৰ প্ৰয়োগো নাই বুলিলেও হয়।

চৰিত্ৰ সৃষ্টিত কবিৰ সকলো সহানুভূতি বৰ্ষিত হৈছে নায়ক-নায়িকাৰ ওপৰত, বিশেষকৈ নায়িকাৰ ওপৰত। মেঘনাদ-প্ৰমীলা, প্ৰবীৰ-জনা, হেষ্টিৰ-এণ্ড্ৰুমেদী—এওঁলোকৰ একে পৰ্যায়ৰে চৰিত্ৰ হ'ল উত্তৰা-অভিমন্ত্ৰা। জীৱন-কুশুম্ভ সৰ্বপূৰ্ণভাৱে ফুলিবলৈ নো পাওঁতেই অকালতে যুদ্ধৰ তপ্ত বতাহত মৰি যোৱা উত্তৰা-অভিমন্ত্ৰাৰ চৰিত্ৰ দুটিয়ে পাঠকৰ অন্তৰতো বেদনাৰ বেখাপাত নকৰি নাথাকে। কাব্যৰ অভিমন্ত্ৰা ক্ষত্ৰিয়কুমাৰ ৰূপেই চিত্ৰিত হৈছে—তেওঁ নিৰ্ভীক,

তেজস্বী বীৰ আৰু কৰ্তব্যপৰায়ণ। কিন্তু উত্তৰা ক্ষত্ৰিয়বৰ্মণী নহয়, পতি বিৰহিনী, কুসুমকোমলা প্ৰেমিকাৰ অকাল বৈধৱ্য অশ্ৰুপ্ৰবাহী ৰূপত প্ৰকাশ হৈছে।^১

সীতাহৰণ : ভোলানাথ দাসৰ ‘সীতাহৰণ’ কাব্যৰ প্ৰথম কিছু অংশ ‘আসাম বিলাসিনী’ বাকতত প্ৰকাশ পায়। কিন্তু এই ‘বিলাসিনী’ কাকতেই পিছত লিখকৰ অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দৰ বিৰূপ সমালোচনা কৰাত কাব্যখন অসম্পূৰ্ণ হৈ ব’ল; কিছু বছৰৰ পিছতহে সম্পূৰ্ণ কৰে। এই কাব্যৰ আৰম্ভ যদিও ১৮৭১ চনতে হয়, সমাপ্তি কিন্তু ১৮৮৮ চনতহে হয়। ‘বিলাসিনী’ৰ সেই বিৰূপ সমালোচনাৰ উত্তৰ স্বৰূপে কবিয়ে ‘ইটো-সিটো’ নামে কবিতা লিখে। ‘ইটো-সিটো’ কবিতাৰপৰা উদ্ধৃত কৰি দিয়া তলৰ অংশটোৱেই তাৰ কিছু আভাষ দিব :

কি. লেখিছে সেইজন, কৰি ভাষা অশোভন ?

অমিত্ৰ-অক্ষৰ ছন্দে কি কৰে বচন !

নোহে পদ্য, নোহে গদ্য, কিবা লিখে মুখে অদ্য

অনুকৰি বাঙাল্যৰ শ্ৰীমধুসূদন ॥

অসমীয়া পদগান, যেন পাপীৰ গজাস্থান,

নোহোৱা নোপজা কথা ক’তো শুনা নাই।

কিয় তবে হীনজন, কৰে হেন উচ্চ মন

অপাৰ সমুদ্ৰ লক্ষ্যে পাৰ হব চায় ॥

প্ৰকাশি তাৰ কবিতা, ‘বিলাসিনী’ কলুম্বিতা

পৰিল সোপান হস্তে খসি এক পদ।

কিন্তু সোধো এক কথা, কিয় ‘বিলাসিনী’ মাতা

পুনঃ তবে প্ৰকাশিলা সিজনেৰ পদ ॥

১ শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ ‘অভিমন্যুৰ কাব্য’ দীৰ্ঘক আলোচনাৰ সহায় লোৱা হৈছে।

[নলবাৰী সাহিত্য সভাৰ স্মৃতিগ্ৰন্থ ‘প্ৰবন্ধ চৰণ’]

এই কাব্য-বচনাৰ আদৰ্শ গোগাইছিল বঙ্গকবি মাইকেল মধুসূদন দত্তৰ অমিত্ৰাক্ষৰী কাব্যই। বিষয়বস্তু পুঙ্গব হলেও বচনা-ৰীতি, শব্দচয়ন আৰু উপমাди প্রয়োগত মধুসূদনৰ প্ৰভাৱ অনস্বীকাৰ্য। কবিয়ে কাব্যৰ প্ৰাৰম্ভতে মধুসূদন দত্তৰ ওচৰত ঋণ স্বীকাৰ কৰিছে :

—সেহি ৰামায়ণ গীত

গাইবে বাঞ্ছিছোঁ আমি মৃত অকিঞ্চন

অমিত্ৰ-অক্ষৰ ছন্দে, হে মাতঃ বাগেদৰী।

যি ছন্দে গাইলা বহু মধুময় গীত

তব অনুগ্রহে অতি প্ৰিয় পুত্ৰ তব

শ্ৰীমধুসূদন বঙ্গকবিকুলমণি।

‘সীতাহৰণ কাব্য’ সাতেটা সৰ্গত বিভক্ত। দণ্ডকাবণ্যত শূৰ্পণখাৰ নাক-কাণ ছেদনবপৰা আৰম্ভ কৰি সীতাহৰণলৈকে ৰামায়ণৰ এই ঘটনাছোৱা কাব্যৰ বিষয়ীভূত কৰি লোৱা হৈছে। প্ৰত্যেক সৰ্গত বৰ্ণিত বিষয়ৰ চমু বিৱৰণ তলত দিয়া হ’ল :

প্ৰথম সৰ্গ : প্ৰথম সৰ্গ আৰম্ভ হৈছে ৰাতিপুৱা দণ্ডকাবণ্যত। ৰাতিপুৱা পৰ্ণকুটীৰত ৰাম-সীতাই ইটো-সিটো কথা পাতি থাকোঁতে শূৰ্পণখা উপস্থিত হৈছেহি। ‘অপূৰ্ব ৰাঘৱৰূপ ভুবনমোহন’ দেখি শূৰ্পণখা বিমোহিতা হয়। ৰাম-সীতা লক্ষ্মণৰ পৰিচয় সোধে আৰু নিজৰ পৰিচয়ো প্ৰদান কৰি ৰামক পতিকাৰ্পে পাবলৈ ইচ্ছা প্ৰকাশ কৰে। ৰাম-লক্ষ্মণ দুয়োৰে ওচৰত প্ৰেম ভিক্ষা কৰি ব্যৰ্থ হৈ সীতাই তাৰ কাৰণ বুলি ভাবি ভুবনমোহিনী ৰূপ আঁতৰ কৰি সীতাক খাবলৈ খেদি যায়। ৰামৰ আদেশমতে লক্ষ্মণে তাইৰ নাক-কাণ কাটি খেদি দিয়ে। লাজিতা শূৰ্পণখাই খবদূষণৰ কাষলৈ প্ৰজ্ঞিশোধ বিচাৰি আঁতৰি যায়।

দ্বিতীয় সৰ্গ : খবদূষণৰ ওচৰত শূৰ্পণখাই বিলাই-বিপত্তি

জ্ঞাপন কৰি বাম-লক্ষণৰ ওপৰত প্ৰতিশোধ লবলৈ উচতনি দিয়ে। খৰদূষণে বাম-লক্ষণৰ বিৰুদ্ধে চৈধ্যটা বান্ধস প্ৰেৰণ কৰে কিন্তু সিহঁত নিহত হোৱাত খৰদূষণ নিজে সসৈন্তে যুদ্ধলৈ যায়। খৰদূষণ আৰু বান্ধসসেনাৰ লগত বাম-লক্ষণৰ যুদ্ধৰ বিৱৰণ; খৰদূষণ প্ৰমুখ্যে বান্ধসসেনা নিহত; শূৰ্পণখাৰ লঙ্কাযাত্ৰা।

তৃতীয় সৰ্গ : বাৱণৰ ৰাজসভা বৰ্ণনা; শূৰ্পণখাৰ ৰাজসভাত উপস্থিতি; নিজৰ বিপত্তি আৰু খৰদূষণৰ মৃত্যুসংবাদ জ্ঞাপন—সীতাৰ কপবৰ্ণনা, বাৱণৰ প্ৰতিশোধৰ আয়োজন।

চতুৰ্থ সৰ্গ : বাৱণৰ যাত্ৰা আয়োজন, বথৰ গতি বৰ্ণনা, মাৰীচৰ আগত নিজৰ উদ্দেশ্য প্ৰকাশ, মাৰীচৰ প্ৰবোধ আৰু উপদেশ, বাৱণৰ ক্ৰোধ, মাৰীচৰ আত্মদ্বন্দ্ব, নিকপায় মাৰীচৰ বাৱণৰ লগত দণ্ডকাৰণাৰ্থে গমন, যাত্ৰাৰ বিৱৰণ, কিঙ্কিণ্যাত বানবসকলৰ ত্ৰাস।

পঞ্চম সৰ্গ : লঙ্কাৰ নিশাচৰ-নিশাচৰীবিলাকৰ শূৰ্পণখাৰ নাসাকৰ্ণ ছেদন আৰু বাৱণৰ দণ্ডকযাত্ৰা সম্পৰ্কে লঘু আলোচনা, মন্দোদৰীৰ আশঙ্কা আৰু মানসিক অশান্তি।

ষষ্ঠ সৰ্গ : স্বৰ্গত দেৱতাসকলৰ ভীতিবিহ্বলতা, মেঘনাদৰ বীৰত্ব ব্যাখ্যান, বিভিন্ন দেৱতাৰ উক্তি, নাৰদৰ আগমন আৰু সান্ত্বনা প্ৰদান, সীতাহৰণত বাৱণৰ ধ্বংস নিহিত থকা বুলি জানি দেৱতাসকলে মায়াদেৱী আৰু বাগ্‌দেৱীক সহায় প্ৰাৰ্থনা, মায়াদেৱীয়ে মাৰীচত আৰু বাগ্‌দেৱীয়ে সীতাত খিত্‌ দি সীতাহৰণ সহজ কৰি দিয়াৰ প্ৰাৰ্থনা।

সপ্তম সৰ্গ : বাৱণ-মাৰীচৰ দণ্ডকাৰণ্যত উপস্থিতি আৰু মৃত বান্ধস বীৰসকলক দৰ্শন, মাৰীচৰ স্বৰ্ণমৃগৰূপ ধাৰণ, সীতাৰ অনুবোধত বামৰ স্বৰ্ণমৃগ অনুধাৱন, লক্ষণৰ প্ৰতি সীতাৰ কটুক্তি, বামক অনুসৰণ কৰি লক্ষণৰ পৰ্ণকুটীৰ ত্যাগ, বাৱণৰ সন্ত্যাসীবেশত পৰ্ণকুটীৰত উপস্থিতি, সীতাহৰণ, সীতাৰ খেদ।

ওপৰত বিভিন্ন সৰ্গত বৰ্ণনা কৰা ঘটনা আৰু পৰিস্থিতিসমূহৰ আভাস দিয়া হ'ল। তাৰপৰা সহজে অনুমান কৰিব পাৰি কাব্য-

কাহিনীৰ ৰূপকল্পনা আৰু বিকাশত পৌৰাণিক কাহিনীৰপৰা কবি আঁতৰি যোৱা নাই।

কবিৰ স্বকল্পিত কথা বা ঘটনা কাব্যখনত সন্নিবিষ্ট নোহোৱাকৈ থকা নাই, কিন্তু তেনে বিৱৰণ বা ঘটনাই মূল কাহিনীৰ ৰূপ বা প্ৰকৃতি অলপো বদলাব পৰা নাই, আন কথাত স্বকল্পিত কথাখিনি কাব্যৰ অপৰিহাৰ্য অঙ্গৰূপে কবিয়ে গাঁথি দিব পৰা নাই। এইখিনিয়ে কাব্যকাহিনীক কিছু অলঙ্কৃত কৰিছে আৰু শেষ পৰিণতক পাঠকৰ মানসদৃষ্টিৰপৰা কিছু সময় আঁতৰাই ৰাখিছে। সমস্ত কথাই কবিৰ নিজা উদ্ভাৱন। শূৰ্পণখাৰ নাক-কাণ কটা যোৱাৰ সংবাদ আৰু বাৰ্ণৱ মাৰীচৰ লগত দণ্ডকাৰণ্যলৈ যাত্ৰাৰ সন্তোষ পাই লঙ্কাবাসীৰ মনত নানা জল্পনা-কল্পনাৰ সৃষ্টি আৰু সিহঁতৰ মাজত সেই বিষয়ে লঘু আলোচনাৰ হাস্যাত্মক বিৱৰণ আৰু লগতে প্ৰোচ বাৰ্ণৱ সীতাহৰণ কৰাৰ সংকল্পই মন্দোদৰীৰ মনত সৃষ্টি কৰা প্ৰতিক্ৰিয়াই পঞ্চম সৰ্গৰ বিষয়-বস্তু। এই সৰ্গৰ বৰ্ণিত বিষয়ে মূল ঘটনা-স্ৰোতক কোনো প্ৰকাৰে প্ৰভাৱান্বিত কৰা নাই, মূল ঘটনাৰসাঁব comic relief হিচাপে ই কাব্যত সন্নিবিষ্ট হৈছে। বৰ্ত্ত সৰ্গৰ বিৱৰণসমূহো কবিৰ নিজা। বাৰ্ণৱৰ ক্ৰোধ আৰু দেৱতাৰ ওপৰত প্ৰতিশোধ লোৱাৰ প্ৰতিজ্ঞা শুনি অমৰাৱতীত হাস আৰু ইন্দুৰ লগত দেৱতাসকলৰ উপস্থিত কৰ্তব্য আৰু প্ৰতিকাৰ চিন্তা আৰু নাৰদৰ উপদেশত মায়াদেৱী আৰু সবস্বতীৰ সহায় প্ৰাৰ্থনা—এইখিনি কবিয়ে মধুমুদন দত্তৰ ‘মেঘনাদবধ’ৰ প্ৰভাৱত ৰচনা কৰা যেন অনুমান হয়। কিন্তু মাইকেলৰ কাব্যত এই স্বকীয় উদ্ভাৱনখিনি কাব্যৰ অন্তৰ্ভুক্ত বস্তু হৈ পৰিছে, অসমীয়া কাব্যত কিন্তু কবিয়ে এইখিনিক অপৰিহাৰ্যৰূপে চিত্ৰিত কৰিবপৰা নাই। কামৰূপী মাৰীচে মায়াদেৱীৰ বিনা সহায়ে যুগৰূপ ধাৰণ কৰিব পাৰে; স্বামীৰ আসন্ন মৃত্যু ভাবি সীতাই বাহুবলী কঠত অধিষ্ঠিত নহলেও লক্ষণক কটু কথা শুনোৱা একো আঁচৰিত নহয়। গতিকে কবিৰ স্বকীয় উদ্ভাৱনে কাব্যকাহিনীৰ গাভীৰ্য

আৰু প্ৰকৃত সৌন্দৰ্য বঢ়োৱাত একো সহায় কৰা নাই। চতুৰ্থ সৰ্গৰ শেষৰফালে দেখা পাওঁ যে ৰাণেশ পুষ্পক ৰথৰ ভয়াবহ গতি দেখি বালীৰ ভয়ত ঋগ্মূক পৰ্বতত আশ্ৰয়গোপন কৰি থকা স্ত্ৰীৰ আৰু অনুচৰকেইজনে বালীয়েই যুদ্ধাৰ্থে অহা বুলি সন্দেহ কৰি যেনিতেনি পলাবলৈ উপক্ৰম কৰাৰ চিত্ৰও হাস্যাম্পদ চিত্ৰ। কাব্যকাহিনীৰ অপৰিহাৰ্য অঙ্গ নহলেও ইয়াক উপাঙ্গ স্বৰূপে লব পাৰি।

বৰ্ণনাপ্ৰধান কাব্যৰূপে ইয়াৰ সকলো বৰ্ণনাই কবিৰ নিজৰ। প্ৰথম সৰ্গৰ প্ৰাৰম্ভিক বৰ্ণনা, বান্ধুস-সৈন্যৰ আতঙ্কজনক প্ৰকৃতি আৰু গতি, যুদ্ধৰ ভয়াৱহতা, লঙ্কাৰ ৰাজসভা আৰু বক্ষপুৰীৰ বিৱৰণ, লঙ্কানগৰীত শূৰ্ণখাৰ বিপত্তি আৰু ৰাণেশৰ দণ্ডকযাত্ৰা সম্পৰ্কে জনবৰ্গ ইত্যাদি বিৱৰণত কবিয়ে বৰ্ণনাশক্তিৰ পৰিচয় দিছে। কিন্তু সকলো বৰ্ণনাই কবিৰ সৃজনী প্ৰতিভাৰ পৰিচায়ক নহয়। কোনো কোনো ঠাইত বৰ্ণনা গতানুগতিক আৰু নিয়ন্ত্ৰণ, আৰু কোনো ঠাইত গম্ভীৰ পৰিস্থিতিত তাল ৰাখিব নোৱাৰি তললৈ খহি পৰিছে। আন কথাত পৰিবেশ আৰু পৰিস্থিতিৰ লগত খাপ খুৱাই বৰ্ণনাৰ ভাৰসাম্য বক্ষা কৰিব পৰা নাই। দুই-এটা উদাহৰণে এই কথা পৰিষ্কাৰ কৰি দেখুৱাব। দেৱসভাত নাৰদে যেতিয়া ৰামচন্দ্ৰৰ হাতত ৰাণেশ সৰ্বশেষ ধ্বংস হ'ব বুলি কলে তেতিয়া অগ্নি আৰু বৰুণে সেই বিষয়ে সন্দেহ প্ৰকাশ কৰাত ঋষিয়ে তেওঁলোকক অভিশাপ দিয়ে,—সেই শাপৰ ফলতে অগ্নি আৰু বৰুণ মানৱৰ দাস।

অব্যৰ্থ দেৱৰ্ষি শাপ, ইকালে সিহেতু

অনল বৰুণ দুই হই সন্মিলিত

অহৰহ নৰগৃহে চলাইছে কল।

• বাপ্‌সান স্বত আছে ভুতলে নৰৰ

ৰেজপথ, বোম্‌সান, বাপ্পোত আদি

ৰহি আছে ভূত্যাভাৱে দুয়ো অবিৰল।

(ষষ্ঠ সৰ্গ)

নাবদৰ অভিধানে ইয়াত ঈঙ্গিত গান্ধীৰ বন্ধা কৰিব পৰা নাই। আকৌ প্ৰথম সৰ্গলৈ অহা যাওক। দণ্ডকাৰণ্যত বাতিপুত্ৰা বাম-সীতা পৰ্ণকুটীৰত বহি আছে, লক্ষ্মণ বনৰ ফল অন্বেষণত গৈছে। সীতাই বামক জীৱ-জন্তুৰ লক্ষণ আৰু দৈহিক গঠন আদিৰ বিষয়ে প্ৰশ্ন কৰিছে। বামে তাৰ উত্তৰ দিছে। এইখিনি প্ৰাণীবিজ্ঞান সাধাৰণ কথা, কাব্যানুকূল বৰ্ণনা বুলিব নোৱাৰি।

সেইবুলি কাব্যখনত ৰমণীয় কল্পনাৰ মধুৰ আবেশ নোহোৱা নহয়। সেই আবেশ ব্যাপক নহয়, কিন্তু উজ্জল আৰু মধুৰাৱয়ী। বিশেষ চমৎকাৰিত নথক। সাধাৰণ বৰ্ণনাৰ মাজত মুকুতামণিৰ দৰে সেইবোৰ জিলিকি আছে। তলত উদ্ধৃত কৰা সন্ধ্যা আৰু বজনীৰ বৰ্ণনা চমু অথচ প্ৰভাৱশীল :

নিশাকাল এৰে, যথা ৰতনমণ্ডিত
পৰিধান ধৰি শোভে ৰাজ-ৰাজেশ্বৰী,
তথা জীৱকুলেশ্বৰী সুখদা বজনী,
অগণিত তাৰাদল-ৰতন-ৰঞ্জিত
সুনীল অম্বৰে, দেহ শোভিলা আৰবি।
বন্ধস্থলে কৰে কান্তি শশাঙ্ক উজলি,
বনমালী বন্ধে যথা কৌমুদবতন।
শান্তিলা সন্নেহ ধনী যত জীৱকুল
সামৰি স্ববন্ধে। জীৱ বিশ্রাম লভিলা
পৰি স্নেহময়ী মাতৃক্লেণ্ডে যথা।

সন্ধ্যাৰ বৰ্ণনা :

অস্তিলা ভাঙৰ ক্ৰমে। নবপতি যথা,
আসনে বসিব কালে সন্নেহে অম্বৰ,

মণিময়দীপ্তিকৰ, সম্ভৱিলা তথা
 অংশুমালী অংশুবাণি বসিব সময়ে
 অন্তাচল-চূড়াসনে । সূৰ্যপ্ৰাণা সতী
 সূৰ্যমুখী, পতিমুখ ৰহিলা চাহিয়া
 ভূতলে বিমৰ্ষমনে, সপত্নী নলিনী
 হইলা মলিনা ধনী সবসি সলিলে ।
 লক্ষ্মে জম্পে ক্লীড়মান বৎসগণ সহ
 গাভীদল ধীৰে ধীৰে গৃহ অভিমুখে,
 চলিলা উড়ান্না ধূলি । দেখিয়া গধূলি
 উৰিলা বিহঙ্গকুল নিজ নিজ নীড়ে
 পূৰি কলববে দিশ । শশাঙ্ক আসিয়া
 শোভিলা অম্বৰডালে, কামিনী কপালে
 শোভয় তিলক যথা । শশাঙ্ক বাসনা
 সুহাসিনী কুমুদিনী হাসিলা হৰষে । (দ্বিতীয় সৰ্গ)

এনেধৰণৰ কবিত্বৰ মূহু সৌৰভ থকা বৰ্ণনা কাব্যখনৰ ঠায়ে ঠায়ে
 যেনেকৈ ডোখবাডুখৰিভাৱে সিঁটৰতি হৈ আছে তেনেকৈ অতি
 গতানুগতিক, নিম্ন কল্পনাৰ পৰিচায়ক বিৱৰণৰো অভাৱ নাই ।

সাদৃশ্যগৰ্ভ অলংকাৰৰ প্ৰাধান্য বৰ্ণনাৰ অন্ততম বৈশিষ্ট্য । কোনো
 কোনো ঠাইত অলংকাৰ কবিপ্ৰসিদ্ধি অনুসৃত আৰু কোনো ঠাইত
 স্বকীয়দৃষ্টিসম্বৃত । শব্দালংকাৰৰ ভিতৰত অনুপ্ৰাসৰ একাধিপত্য
 মনকৰিবলগীয়া । কবিপ্ৰসিদ্ধিৰ প্ৰয়োগৰ উদাহৰণ ছটামান উদ্ধৃত
 কৰা হ'ল :

(ক) শোকত মজিন মুখ, ৰাহৰ গৰাসে
 মজিন শশাংক যথা, কিম্বা গিৰিপতি
 উচচ শিৰ, ম্লানমুখ মেঘ আৱৰণে ॥

- (খ) শশাংক আসিয়া শোভিলা অম্বৰ ডালে,
শশাংক বাসনা সুহাসিনী কুমুদিনী হাসিলা হবষে ॥
- (গ) কবুৰ কঞ্চুৰ ধ্বনি, সৈন্য কলকলি
মিশিয়া উভয়ে ঘোৰ উঠিল কল্লোল,
সমুদ্র কল্লোল যথা প্ৰভঞ্জনাত্মা

কবিৰ স্বকীয় কল্পনাপ্ৰসূত অলংকাৰ ছটামানৰ চানেকিস্বৰূপে
উদ্ধৃত কৰা হ'ল :

- (ক) প্ৰফুল্ল প্ৰসূনবাশি,—প্ৰফুল্ল বান্ধৱ
বান্ধৱমিলনে যথা, হাসি মধু হাসি
দৰ্শে দিনবন্ধু মুখ ; দেখি দিনবন্ধু
মুছিলা বদন বাৰি আদৰে সবাৰ
প্ৰসাৰি সহস্ৰ কৰ ; দীনবন্ধু যথা
কৰয় আদৰ দীনে ।
- (খ) প্ৰথিত সুৱৰ্ণসূত্ৰে সচিকণ অতি
জালৰ জুলিছে চন্দ্ৰাতপ চাৰিকাষে,
পূজ পূজ মুক্তাবলী জিলিকিছে তাত ,
দুৰ্বাদল-দলে যথা, বাজকি কিৰণে,
জিলিকে শিশিৰ বিন্দুৱন্দ উষাকালে ।
শ্যাম দুৰ্বাদলে মুক্তা ৰূপে লোপ পায়
ৰবি কৰে ; কিন্তু মুক্তা অলোপ অলয়
সুৱৰ্ণ জালৰে , হোৱে কৰে তেজকৰ ।

কাব্যৰ ভাষা আৰু বীতি সম্পৰ্কে উল্লেখযোগ্য কথা হ'ল এয়ে যে
শব্দচয়ন বা শব্দপ্ৰয়োগত কবিৰ সংস্কৃত শব্দৰ অযুক্তিসঙ্গত পক্ষপাতিত।
লক্ষ্য কৰা যায় । একেটা শব্দৰে বিভিন্ন প্ৰতিকল্প আৰু প্ৰতিশব্দ

প্ৰয়োগত চাতুৰ্য প্ৰদৰ্শন কৰিবলৈ গৈ বহু ঠাইত আচহুৱা, আনকি সংস্কৃত ভাষাতো কাচিংহে প্ৰয়োগ হোৱা শব্দাৱলী ব্যৱহাৰ কৰিছে। ফসত আচহুৱা কঠিন শব্দাৱলী সংযুক্ত ৰচনা-বীতিয়ে সাধাৰণ পাঠকৰ বমানুভূতি উদ্দীপ্ত নকৰি ৰসপ্ৰবাহত নিক্ষিপ্ত শিলাখণ্ডৰ দৰে বাধা প্ৰদান কৰে। ৰাক্ষস, ৰক্ষ, কবুৰ, অশ্ৰুপ, অগিৰ, দৰ্ব, ৰাত্ৰিমট, পলাণী, কীলালপ, নৰাশন—এই সকলোবোৰ শব্দ কেৱল ৰাক্ষস শব্দৰে একাৰ্থক প্ৰতিশব্দ। এইদৰে আন বহুতো একাৰ্থক প্ৰতিশব্দ পোৱা যায়, যিবোৰৰ সুপ্ৰয়োগ হৈছে বুলি সকলো ক্ষেত্ৰতে কবনোৱাৰি। কিন্তু ইয়াৰ বিপৰীতে স্থানবিশেষে গন্তীৰ ৰচনা-প্ৰবাহৰ মাজত অতি ঘৰুৱা, সংস্কৃত শব্দাৱলীৰ মাজত খাপ নোথোৱা গাভীৰ্যহীন অসমীয়া শব্দৰ প্ৰয়োগে ৰচনা-বীতিৰ সমতা নষ্ট কৰিছে, অৱশ্যে এনে প্ৰয়োগ কম।

ফুৰয় ৰাক্ষসৱন্দ বন চতুৰ্ভিত্তি,
 'পিন পিন' কৰি যেন পিপৰাৰ দল।
 ৰহিল কলঙ্ক, দাদা ৰাক্ষসৰ কুলে
 নৰহাতে 'খাৰী নাকী' লক্ষেশভগিনী।
 মেঘনাদ জিনি ৰাক্ষসৰ,
 'আতাহ-চিক্ৰ' অতি শ্ৰুতি ভয়ঙ্কৰ,
 বধিৰিলে সতীশ্ৰুতি ;

অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দৰ সাৱলীল গতিও মাজে মাজে ব্যাহত হৈছে, যথা :

মেঘনাদ সহ ৰণে মেঘপাল যেন
 'পলাল সবেও , 'লাজ নহল'। ইয়াৰ
 সৰৰ সুৰসৰঙা শুষ্ক অন্তানলে
 খঙাইবো তেজ ; লঙি-ভঙি সুৰপুৰী।

বহিও অধম নৰ, পাবি প্ৰতিফল
 তুৰন্তে ৰাক্ষস হাতে ; মোৰ নাক-কাণ
 কাটিলি ; 'পোটক তুলি কৰিবো চৰণ'
 সীতাৰ নাসিকা কাণ ; কোন বাপে ৰাখে ।

ছন্দৰ প্ৰয়োজনত 'অস্থিলে' 'ৰাজিলে' (ৰঙা কবিলে) আদি কৃত্ৰিম ক্ৰিয়াৰ প্ৰয়োগ এটি মনকবিবলগীয়া বৈশিষ্ট্য । মধুসূদন দত্তৰ বচনাতো ক্ৰিয়াৰ এনে কপ সঘনে পোৱা যায় ।

আলোচনাৰ প্ৰাৰম্ভতে কৈ অহা হৈছে যে মাইকেল মধুসূদন দত্তৰ কাব্য-ৰীতিবদ্ধাৰা আমাৰ কবি বিশেষভাৱে প্ৰভাৱান্বিত হৈছিল । ছন্দ-ৰীতি আৰু অলংকাৰৰ উপৰিও বৰ্ণনাৰ বিষয়তো ছুই এঠাইত প্ৰভাৱিত হোৱা দেখা গৈছে । তলত মধুসূদন দত্তৰ কেইফাকিমান বচনৰ লগত অসমীয়া কাব্যৰ সমান্তৰাল বচন উদ্ধৃত কৰা হ'ল :

(ক) নিশাৰ স্বপন সম তোৰ এ বাৰতা,
 ৰে দূত ! অমৰ বৃন্দ যাৰ ভুজবলে
 কাতৰ, সে ধনুৰ্জবে ৰাঘৱ ডিঙাৰী
 ৰখিল সন্মুখ ৰণে । (মেঘনাদবধ, ১ম সৰ্গ)

স্বপন সমান
 এই বাৰ্তা ভগ্নী, তোৰ ! যুগেন্দ্ৰৰ দল,
 যুগেন্দ্ৰ পতিৰ সহ, যেন যুগহাতে
 হাৰালে পৰাণ । (সীতাহৰণ, ৩য় সৰ্গ)

(খ) মাতৃ সম মানি তোমা, জনকনন্দিনী,
 মাতৃসম, তেই সহি এ বৃথা গজনা ।
 যাই আমি, গৃহমধ্যে থাক সাবধানে
 কি জানি কি ঘটে আজি, নহে দোষ মম
 তোমাৰ আদেশে আমি ছাড়িনু তোমাৰে । (মেঘনাদবধ)

জননী স্থানীয়া তুমি পুজনীয়া মোৰ
দাস আমি, কি কহিবো ! তোমাৰ বচনে
অবাচ্য, জননি, মোৰ জ্বলিছে অন্তৰ ।

* * *

যাওঁ প্ৰভু আজ্ঞা লভিছ তোমাৰ আদেশে ।

(সীতাহৰণ, ৭ম সৰ্গ)

‘ছিহু’ ‘হিলে’ ‘হাৰালে’ আদি বঙলুৱা ক্ৰিয়াৰ প্ৰয়োগ বোধকৰোঁ
মধুসূদন-কাব্যৰে অজ্ঞাত প্ৰভাৱ ।

কাব্যখন কৰ্ণাস্তক, কিন্তু বীৰ, বোদ্ৰ, বীভৎস আদি ৰসে স্থান
বিশেষে প্ৰাধান্য লভিছে । প্ৰথম সৰ্গত শৃঙ্গাৰ ; দ্বিতীয়ত বীৰ আৰু
বোদ্ৰ ; তৃতীয়-চতুৰ্থত বোদ্ৰ, অদ্ভুত, ভয়ানক ; পঞ্চমত হাস্য ;
ষষ্ঠত কৰ্ণ আৰু ভয়ানক আৰু সপ্তমত বীভৎস আৰু শেষত
কৰ্ণৰসে আত্মপ্ৰকাশ কৰিছে । দৰাচলতে কাব্যখন কৰ্ণাস্তকহে,
কৰ্ণপ্ৰধান নহয় ।

কবি বৰ্ণনাৰ প্ৰতি যিমান সজাগ, চৰিত্ৰসৃষ্টিৰ প্ৰতি সিমান সজাগ
নহয় । বৰ্ণনাই কবিৰ অধিক দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰাত চৰিত্ৰৰ স্বকীয়
বৈশিষ্ট্যৰ ওপৰত আলোকপাত কৰিবলৈ কবিয়ে সুকণ্ঠ বা সুবিধা
উলিয়াই লবপৰা নাই । ৰাম-সীতাৰ চৰিত্ৰ পৰম্পৰানুকূল, লক্ষণ
নিপ্ৰভ । ৰাৱণ অহঙ্কাৰী, উদ্ধত আৰু ক্ৰোধপৰায়ণ । তেওঁৰ চৰিত্ৰত
ৰাজোচিত গান্ধীৰ্বতকৈ প্ৰতিশোধৰ ভাব প্ৰবল হৈ দেখা দিছে ।
একমাত্ৰ মাৰীচ কবিয়ে নিজস্ব ৰূপত সজাবলৈ চেষ্টা কৰিছে ।
মাৰীচে ৰাৱণক ৰামৰ লগত বিবোধ কৰিবলৈ বাধা দিছে, বন্ধকুল আৰু
লঙ্কাৰ মঙ্গলৰ কাৰণে । ৰাৱণে সীতাহৰণৰ অভিসন্ধি মাৰীচক জনাই
সহায় কৰিবলৈ অনুবোধ কৰাত মাৰীচে প্ৰথমতে বাধা দিছে, কিন্তু
শূৰ্পণখাৰ উচটনিত ৰাৱণ যেতিয়া ঘিটটলা জুইব নবে জ্বলি উঠিছে
তেতিয়া ৰাৱণৰ হাতত মৰাতকৈ ৰামৰ হাতত মৰাই শ্ৰেয়স বুলি ভাবি

অনিচ্ছাবে বারণৰ সহগামী হৈছে। চিৰকাল বারণৰদ্বাৰা প্ৰতিপালিত কাৰণে কৃতজ্ঞতাবশতঃ অকাৰ্য্য বুলি জানিও বারণৰ সঙ্গ লৈছে। বারণৰ লগত আকাশ-পথেদি যাওঁতে লক্ষাপুৰী দেখা পাই শেষবাৰৰ কাৰণে জন্মভূমিবপৰা বিদায় মাগিছে :

হান্ন হেমময়ী লক্ষা মনোহৰপুৰী
জিনিয়া অমৰাৱতী ! অমৰ বিজয়ী
বীৰদল প্ৰসৰিনি ! বিনয়ে বিদায়
মাগিছে মাৰীচে আজি তব পদে নমি
দূৰ হস্তে। শেষ দেখা অধম পুত্ৰৰ,
আশিসি বিদায় তাক কৰিও জননি।

স্বৰ্গ লক্ষাপুৰীৰ আশুধ্বংসৰ সজ্জাৱনা দেখি মাৰীচে এই প্ৰসঙ্গত বেজাৰ কৰিছে। দণ্ডকাৰণ্যত প্ৰৱেশ কৰাৰ পিছতো আকৌ এবাৰ বারণক বুজনি দি চাইছে, কিন্তু বাৰ্থ হৈছে। শূৰ্পণখাক অমাজিত কচি, দন্দুৰী স্বভাৱ, লালসাপূৰ্ণ মন আৰু নিষ্ঠুৰ হৃদয়ৰ নিম্ন পৰ্যায়ৰ নাৰীৰূপে চিত্ৰিত কৰিছে। এই চৰিত্ৰৰ কপাঙ্কণত সামান্য দন্দুৰী স্ত্ৰীৰ স্বভাৱ প্ৰতিফলিত হৈছে। মন্দোদৰীৰো সামান্য আভাস দাঙি ধৰিছে। পৰস্মীহৰণকামী বারণৰ কাৰ্যত মন্দোদৰীয়ে খেদ কৰিছে আৰু শূৰ্পণখাক অভিশাপ দিছে। দেৱতাসকলক ভীত, স্বৰ্গচ্যুতি ঘটে বুলি সততে সন্দিগ্ধ আৰু ষড়যন্ত্ৰপ্ৰবণৰূপে চিত্ৰিত কৰিছে। কিন্তু এই কথা নিঃসন্দেহে কব পাৰি যে কবি বৰ্ণনাৰ প্ৰতি যিমান সজাগ, চৰিত্ৰ-সৃষ্টিৰ প্ৰতি যিমান সজাগ নহয়।

আখ্যান-কাব্যৰচনাৰ প্ৰাথমিক প্ৰয়াসৰূপে দোষ-ক্ৰটি সঘেও 'সীতাহৰণ কাব্য'ই অসমীয়া কাব্য-সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত বিশিষ্ট স্থান লাভ কৰি থাকিব।

হিতেশ্বৰ বৰবৰুৱাৰ কাব্য

আখ্যান-কাব্যৰ ভাণ্ডাৰলৈ সকলোতকৈ বেছি বৰঙণি আগ-বঢ়াইছে হিতেশ্বৰ বৰবৰুৱাই। ‘কমতাপুৰুষংস’ (১৯১২), ‘তিক্ষতাৰ আত্মদান’ (১৯১৩) আৰু ‘যুদ্ধক্ষেত্ৰত আহোম-ৰমণী’ (১৯১৫)— এই তিনিখনেই দীৰ্ঘতৰ বৰ্ণনাত্মক কাব্য। ইয়াৰ বাহিৰেও স্বল্পায়বী কেবাখনো কাহিনী-কাব্য তেওঁ ৰচনা কৰি গৈছে। তাৰে দুখনমান প্ৰকাশ হৈছিল, দুখনমান অপ্ৰকাশিত হৈয়ে ৰ’ল। ছেঙ্গপীয়েৰৰ ‘অথেলো’ নাটৰ নায়িকা ডেচডিমোনাৰ শোকাৱহ মৰণ-কথাৰ ভেটিত ‘ডেচডিমোনা-কাব্য,’ আৰু ‘ভাইকাৰ অব ৱেকফিল্ড’ উপস্থাসৰ নায়ক-নায়িকা এডুইন আৰু এঞ্জেলিয়াক কেন্দ্ৰ কৰি এখন কাব্যিকা ৰচনা কৰি ১৯১৭ চনত প্ৰকাশ কৰে। এই কাব্যৰ নাম ‘অঞ্জলি’। বিদেশী কাহিনী আৰু চৰিত্ৰৰ আলমত ৰচনা কৰা এই কাব্যিকা কেইখনত দীৰ্ঘায়বী কাব্যৰ বৰ্ণনাৰীতিতকৈ লিৰিক কাব্যৰ মাধুৰ্য আৰু ভাববীতিহে অধিক পৰিস্ফুট। অপ্ৰকাশিতভাৱে লয় পোৱা কাব্য দুখন হ’ল—‘অঞ্জলি’ আৰু ‘বৈদেহীৰ নিৰ্বাসন’। প্ৰথনখন কাহিনী-কাব্যৰ ভিতৰত নপৰে, এইখন লিৰিক জাতীয় কৱিতাৰ সমষ্টি বুলি ধাৰণা হয়। গতিকে দীৰ্ঘায়বী কাব্য ‘কমতাপুৰুষংস’, ‘তিক্ষতাৰ আত্মদান’ আৰু ‘যুদ্ধক্ষেত্ৰত আহোম-ৰমণী’ — এই কেইখনৰ মাজেদিয়েই বৰবৰুৱাৰ বৰ্ণনাত্মক প্ৰতিভা, চৰিত্ৰ-চিত্ৰণক্ষমতা আৰু লিৰিক-প্ৰবণতাৰ সম্যক পৰিচয় পাব পাৰি। ইয়াৰ বাহিৰেও ‘আভাস’ নামৰ কাব্যপুথিত একুৰি দেশী-বিদেশী নাৰী-চৰিত্ৰৰ একোটি ‘স্নেপছট’ৰ দৰে চমু পৰিচয়সূচক ৰূপ চিত্ৰিত হৈছে।

শ্রীমদ
ব্রহ্মসূত্র
কাণ্ড

বচনাৰ সময়লৈ চাই ‘কমতাপুৰুষংসই’ বৰবৰুৱাৰ প্ৰথম কাব্য-বচনা। ১৮৯৯ চনত এই কাব্যৰ প্ৰথম খণ্ড প্ৰস্তুত হয়, কিন্তু তাৰ এযুগৰ পিছতহে, অৰ্থাৎ ১৯১২ চনত ই উপাংশলৈ গৰাকি পাঠকৰ আগত দেখা যায়। স্বামীৰ বন্ধা আৰু দেশৰ মঙ্গলৰ নিমিত্তে আত্মোৎসৰ্গ কৰা জয়মতীৰ কাহিনীৰ ভেটিত বচনা কৰিছে ‘তিকতাৰ আত্মদান’। এই কাব্য ১৯০৮ চনত ৰচিত হয় আৰু ১৯১৩ চনত প্ৰকাশ হয়। ‘যুদ্ধক্ষেত্ৰত আহোম-বৰ্মণী’ বৰবৰুৱাৰ শেহতীয়া দীৰ্ঘায়বী কাব্য আৰু এইখনেই তেওঁৰ শ্ৰেষ্ঠ কাব্য বুলি ধাৰণা হয়।

বৰবৰুৱাৰ কাব্যত প্ৰাচ্য-প্ৰাচীণৰ ভাৱ আৰু আদৰ্শৰ সংমিশ্ৰণ আৰু সমন্বয় ঘটিছে। তিনিওখন কাহিনী-কাব্য কৰুণৰসসিক্ত। প্ৰধান নায়িকাৰ কৰুণপৰিণতি আৰু বিয়োগ প্ৰদৰ্শন কাব্যকেইখনৰ মৌলিক উদ্দেশ্য নহলেও প্ৰধান ঘটনা। পাশ্চাত্য কাব্যৰ আহিত ট্ৰেজিক সুৰক প্ৰাধান্য দিলেও, মেঘমেঘৰ অশ্ৰুগৰ্ভ পৰিৱেশতে কাহিনীৰ যবনিকা নাটানি ভবিষ্য কৰকাল পৰিৱেশৰ সম্ভাৱনা দাঙি ধৰিহে কাব্যৰ পৰিসমাপ্তি ঘটাইছে। বৰবৰুৱাৰ চনেট জাতীয় কবিতাসমূহো কৰুণৰসে সিক্ত কৰি ৰাখিছে। ব্যক্তিগত জীৱনৰ শোক-দুখ আৰু বিয়োগ-বিচ্ছেদে কবিৰ দৃষ্টি বেথাভৰা কৰি তুলিছে।

কবিৰ তিনিওখন প্ৰধান কাব্য নায়িকাপ্ৰধান। এই নায়িকা তিনি গৰাকী নিষ্ক্ৰিয়, নিষ্কল নায়িকা নহয়। আত্মবিশ্বাসী, স্থিৰচিত্তা তিনি গৰাকী নায়িকাই ঘটনাবিকাশত প্ৰধান স্থান অধিকাৰ কৰিছে। ‘যুদ্ধক্ষেত্ৰত আহোম-বৰ্মণী’ৰ মূল আৰু ‘তিকতাৰ আত্মদান’ৰ জয়মতীৰ দৰে ‘কমতাপুৰুষংস’ৰ সাদৰী ঐতিহাসিক বীৰাঙ্গনা নহলেও, মূল্যৰ দৰে তেওঁ যুদ্ধক্ষেত্ৰত অৱতীৰ্ণ হৈ বন্দীদশাপ্ৰাপ্ত স্বামীক উদ্ধাৰ কৰিছে। গতিকে দেখা যায় যে তিনিওখন মুখ্যতঃ বীৰাঙ্গনা কাব্য।

পাশ্চাত্য ভাৱ আৰু ৰীতিয়ে কবিক কিছু প্ৰভাৱান্বিত কৰিছে যদিও কাব্যকেইখনৰ অন্তৰ্নিহিত স্বৰূপ ভাৰতীয়। ভাৰতীয় দৰ্শন, আদৰ্শ আৰু বিশ্বাসে কবিৰ দৃষ্টিভঙ্গী প্ৰধানভাৱে বোলাইছে। কি

কাব্য, কি ছনেট, কি গীতি-কবিতা—সকলোতে ভাৰতীয় দৃষ্টিভঙ্গীৰ অভিব্যক্তি লক্ষ্য কৰা যায়। বিধিলিপি, ঈশ্বৰবিশ্বাস, আৰু আত্ম-সমৰ্পণৰ ভাব, অদৃষ্ট তথা কৰ্মফলবাদত বিশ্বাস,—এইবোৰ কথা বা ধাৰণাৰ প্ৰয়োগ কাব্যত লক্ষ্য কৰা যায়। মাজে মাজে ঐশ্বৰিক বিধানৰ ন্যায়পৰতা সম্পৰ্কে সন্দেহ আৰু প্ৰশ্নই ভূমুকি মাৰিলেও ঈশ্বৰনিষ্ঠাই সেই ভাব তল পেলাইছে।

পাশ্চাত্য আৰু ভাৰতীয় কাব্যই কবিৰ মানসিক পুষ্টিসাধন কৰাৰ উপৰিও সেই কাব্যৰাজিৰ প্ৰত্যক্ষ আৰু পৰোক্ষপ্ৰভাৱ কাব্যকেইখনত লক্ষ্য কৰা যায়। প্ৰত্যেক অধ্যায় বা সৰ্গৰ সূচনাত সংযোজিত হোৱা ইংৰাজী কাব্য বা নাটৰ উদ্ধৃতিৰ উপৰিও কাব্যৰ পাঠ বা অবয়বতো পাশ্চাত্য কাব্যৰীতিৰ প্ৰভাৱ অনস্বীকাৰ্য। কাব্য তিনি-খনৰ বিশ্লেষণ তলত দাঙি ধৰা হ'ল।

যুদ্ধক্ষেত্ৰত আহোম-ৰমণী : এই কাব্য আঠোটা সৰ্গত বিভক্ত।

কবিয়ে পি. আৰ্. টি. গৰ্ডন চাহাবলৈ এই কাব্য উছৰ্গা কৰিছে আৰু সেই প্ৰসঙ্গত—“a little poetical volume containing the romantic story of the heroic deeds of an Ahom lady” বুলি পৰিচয় দিছে। দৰাচলতে এই কাব্য ৰোমান্টিক দৃষ্টিপ্ৰসূত। বিষয়বস্তুৰ ফালৰপৰা এইখন ঐতিহাসিক কাব্য। পতিপ্ৰাণা, কুসুমকোমলা নাৰীয়ে যুদ্ধক্ষেত্ৰত পতিৰ অস্ত্ৰায় হত্যাৰ প্ৰতিশোধ লবলৈ গৈ ৰণৰঙ্গিনী, ভীমাকপ পৰিগ্ৰহ কৰাৰ সত্য ইতিহাস এই কাব্যত বৰ্ণিত হৈছে। কাব্যখন নায়িকাপ্ৰধান আৰু নাৰীচৰিত্ৰই ইয়াত প্ৰাধান্য লাভ কৰিছে। কাহিনীটোৰ জঁকাটো ঐতিহাসিক, বুৰঞ্জীৰ জঁকাটোত তেজমাংস সংযোগ কৰি, বৰংহণ লগাই পূৰ্ণাঙ্গ কাহিনীৰূপে উপস্থাপন কৰিছে।

চুহুংমুং স্বৰ্গনাৰায়ণ পাঠান সেনাপতি তুৰ্বকে ১৫৩২ চনত অসম আক্ৰমণ কৰে। এই আক্ৰমণত আহোমৰ সাতজন সেনাপতি বণত পৰে। তাৰ পিছত চাওফাচেংমুং বৰগোহাঞিক সেনাপতি পাতি

মুছলমানৰ বিৰুদ্ধে আহোম সৈন্য পঠায়। কিন্তু মুছলমানে অত্যাচাৰ উপায়বদ্ধাৰা বৰগোহাঞিক ছলনা কৰি হত্যা কৰে। বৰগোহাঞিৰ প্ৰিয়তমা পত্নী মূলা গাভৰুৱে পতিহত্যাৰ প্ৰতিশোধ লবলৈ বণক্ষেত্ৰত প্ৰৱেশ কৰে, আৰু সন্মুখ বণত শত্ৰুৰ বিৰুদ্ধে যুঁজি বণক্ষেত্ৰত প্ৰাণ এৰে। স্বামীহত্যাৰ প্ৰতিশোধ আৰু দেশৰক্ষাৰ আদৰ্শ সন্মুখত ৰাখি বীৰাজনা মূলা গাভৰুৱে নাৰী সৈন্যসহ বণক্ষেত্ৰত প্ৰৱেশ কৰা ঘটনাকে আঠোটা সৰ্গত বিস্তাৰ কৰি ৰূপায়ণ কৰিছে। প্ৰত্যেক সৰ্গত বৰ্ণিত ঘটনাৰ ক্ৰম আৰু চমু আভাস তলত দাঙি ধৰা হ'ল :

প্ৰথম সৰ্গ : বাগ্‌দেৱী আৰু কল্লনাগ্‌দেৱীৰ আৰাধনাৰে কাব্য আৰম্ভ হৈছে। নাটকীয়ভাৱে কাব্যৰ প্ৰকৃত কাহিনী আৰম্ভ হৈছে। সেনাপতি পদত অভিষিক্ত চাওফাচেংমুঙ্গ বৰগোহাঞিয়ে পত্নী মূলাৰ আগত যুদ্ধলৈ যাবলগা হোৱা কথা প্ৰকাশ কৰাত বীৰাজনা মূলাই প্ৰাচীন ক্ষত্ৰিয়ৰমণীৰ দৰে স্বামীক উৎসাহিত কৰিছে। মূলাই স্বামীৰ লগতে যুদ্ধলৈ যোৱাৰ প্ৰস্তাৱ দিয়াত চাও গোহাঞিয়ে নবাইবুজাই পত্নীক বিবত কৰে।

এই প্ৰথম সৰ্গতে মূলাৰ কথাৰ মাজেদি মূলা চৰিত্ৰৰ বৈশিষ্ট্যলৈ কবিয়ে ইঙ্গিত কৰিছে :

হিমালয়-কন্যা, নাথ ! শিৱৰ কাষত
উমাৰূপে বিশ্বমাতা প্ৰেয়সী প্ৰাণৰ
গণপতি-কাটিকৰ স্নেহৰ জননী
স্নেহময়ী, কিন্তু দেখা দানৱ যুদ্ধত
সেই স্নেহময়ী মাতৃ দনুজদলনী

দ্বিতীয় সৰ্গ : যুদ্ধলৈ যোৱা স্বামীৰ কোনো সম্বাদ নাপাই মূলাৰ চিন্তা আৰু আশংকা দেখি সখীয়েক মুহিলাই বুজনি দিবলৈ চেষ্টা কৰে। মূলাই প্ৰমীলা আৰু উত্তৰাৰ দৃষ্টান্ত দাঙি ধৰিছে। এনেতে

কটকটী আহি চাও গোহাঞিৰ মৃত্যু-সংবাদ জ্ঞাপন কৰে। স্বামী নিধনৰ বজ্জাঘাতত ছিন্নমূল তৰুৰ দৰে মূলা ঢলি পৰে, কিন্তু সম্বন্ধে পাই পতিৰ বীৰত্ব শুনি কিছু ধৈৰ্য ধৰে।

সৰ্গৰ প্ৰাৰম্ভতেই মূলাৰ উচাট-বিচাট ভাব আৰু স্বামীৰ নিৰাপত্তা সম্পৰ্কে উদগ্ৰীৱ মনৰ পৰিচয় দি চাও গোহাঞিৰ মৃত্যু-সংবাদৰ নিমিত্তে মানসিক প্ৰস্তুতিৰ পথ ৰচনা কৰিছে :

তৃতীয় সৰ্গ :

পতিঘাতী দেশবৈৰী তুৰ্বকক সখি
নিজহাতে দিম বলি, নতুবা নিজেই
প্ৰাণ দিম সমৰত বিপক্ষ-হাতত।

ওপৰৰ প্ৰতিজ্ঞা মূলাগাভৰুৰ। সখীয়েক মুহিলাই 'নাৰীৰ স্থান গৃহত, বণক্ষেত্ৰত নহয়' বুলি প্ৰবোধ দিবলৈ চেষ্টা কৰি বিফল হয়। অৱশেষত লগৰ সমনীয়া সকলো নাৰীয়ে মূলা আৰু মুহিলাক সমুখত বাখি যুদ্ধলৈ যাত্ৰা কৰে।

চতুৰ্থ সৰ্গ : বণক্ষেত্ৰৰ আহোম শিবিৰত নাৰীসেনা উপস্থিত হৈ বণনেতাসকলক কাপুকমালিৰ কাৰণে ভৎসনা কৰে। মূলাই ৰাজকোঁৱৰ চুক্লে-চুৰেঙক দেশৰক্ষাৰ কৰ্তব্য, বীৰৰ দায়িত্ব, শত্ৰুনাশৰ পৱিত্ৰ ধৰ্ম, আহোমৰ গোঁৱৰুৰ কথা সোঁৱৰাই দি যুদ্ধলৈ উচটাই দিছে। মূলাৰ তিৰস্কাৰ আৰু উৎসাহ বাণীত অন্ধুশবিন্ধ হস্তীৰ দৰে আহোম সৈন্ত গৰজি উঠিল আৰু চামুণ্ডাকপিনী মূলাকে আদি কৰি নাৰী-সৈন্তও ভীষণ বণধলীলৈ যাত্ৰা কৰিলে। বণক্ষেত্ৰত স্বামীৰ মৃতদেহ দেখি মূলা ক্ষন্তেক বিমূহিত হ'ল। সেই সংজ্ঞাহীন মুহূৰ্তত যেন মৃত স্বামীয়ে তেওঁক সান্ত্বনা দিয়া দেখা পালে। সংজ্ঞা লাভ কৰি দৃঢ়চিত্তে যুদ্ধলৈ আগবাঢ়িল।

পঞ্চম সৰ্গ : নাৰীসৈন্তৰ বণক্ষেত্ৰত অৱতীৰ্ণ দেখি পাঠান

শিবিৰত তুৰ্বক আৰু পালি সেনাপতি দুজনৰ মাজত আলোচনা চলে। পালি দুজনে নাৰীসৈন্যক দেখি কিবা যাত্ৰামন্ত্ৰৰ গৰাহত পৰে বুলি ভয়ত দেশলৈ উভতি যোৱাৰ প্ৰস্তাৱ দিয়ে। তুৰ্বকে তেওঁলোকৰ কৰ্তব্য, দায়িত্ব, মান-সম্মতৰ কথা সোৱৰাই দি যুদ্ধলৈ আগবঢ়াই নিয়ে।

ষষ্ঠ সৰ্গ : সমুখ সমৰত মূলাই বহু পাঠান সৈন্যক বধ কৰি অৱশেষত তাজু আৰু বঙাল নামে পালি সেনাপতি দুজনক (যি দুজনে তুৰ্বকক দেশলৈ উভতি যোৱাৰ প্ৰস্তাৱ দিছিল) বধ কৰে।

সপ্তম সৰ্গ : এই সৰ্গত দুটা ভাগ। প্ৰথম ভাগত পাঠান সেনাপতি তুৰ্বক আৰু জুচেন নামৰ সৈনিক এজনৰ মাজত যুদ্ধৰ ফলাফল সম্পৰ্কে আলোচনা। জুচেন উভতি যোৱাৰ পক্ষপাতী। কিন্তু অৱশেষত তুৰ্বকৰ বুজনিত যুদ্ধ কৰিবলৈ প্ৰস্তুত হয়। দ্বিতীয় ভাগত মূলাৰ লগত সেনাপতি তুৰ্বকৰ যুদ্ধ, মূলাৰ পতন, শোকবিহ্বলা মুহিলাক মূলাৰ সান্থনা আৰু অৱশেষত মূলাৰ বৰ্ণনা দিছে। সৰ্গৰ শেষত বীৰাঙ্গনা মূলাৰ আদৰ্শই ভবিষ্যত অসমবাসীক কেনেকৈ উৎসাহিত কৰিব তাৰ এটি কাহিনিক চিত্ৰ দিছে।

অষ্টম সৰ্গ : মূলাৰ অন্ত্যোষ্টিৰ পিছত আহোম সেনাধ্যক্ষসকল শিবিৰত সমবেত হয়। সখী-বিয়োগত শোকনন্দা মুহিলাই আকৌ যুদ্ধলৈ যাবলৈ ইচ্ছা প্ৰকাশ কৰাত নতুন বৰসেনাপতি কনচে বৰপাত্ৰগোহাঞি সান্থনা বাক্য আৰু আশ্বাস বাণীৰে বিৰত কৰে। বাজকোঁৱৰসকল আৰু কনচে পুনৰ বগলৈ যায়। বগক্ষেত্ৰত কনচে আৰু তুৰ্বকৰ প্ৰথমতে বাকযুদ্ধ আৰু পিচত অস্ত্ৰযুদ্ধ হয়। কবিয়ে কনচে আৰু তুৰ্বকৰ তৰ্কাতৰ্কিৰ যোগেদি আহোমে কি কাৰণে স্বদেশ, মাতৃভাষা আৰু স্বধৰ্ম পৰিত্যাগ কৰিবলগা হ'ল তাৰ ব্যাখ্যা দিছে। অৱশেষত কনচেৰ হাতত তুৰ্বক নিহত হয় আৰু যুদ্ধত আহোমে জয়লাভ কৰে।

ওপৰত সৰ্গানুসাৰে কাব্যকাহিনীৰ এটি ৰূপৰেখা প্ৰকাশ কৰা

হ'ল। বুৰঞ্জীৰ মৌলিক ৰূপৰপৰা কাহিনী ৰচনাত কবি বিশেষ আঁতৰি যোৱা নাই। অৱশ্যে মূলাগাভৰুৰ কাহিনী সম্পৰ্কে সকলো বুৰঞ্জী একমত নহয়। গেইটৰ অসম বুৰঞ্জীৰ দ্বিতীয় সংস্কৰণত তুৰ্বকৰ আক্ৰমণত চাওফাচেংমুঙ্গ বৰগোহাঞি আৰু মূলাগাভৰুৰ মৃত্যুৰ কোনো উল্লেখ নাই। স্কুমাৰ মহন্তৰ ঘৰত প্ৰাপ্ত আৰু ডক্টৰ সূৰ্যকুমাৰ ভূঞা সম্পাদিত 'অসম বুৰঞ্জী'ত উল্লেখ আছে যে তুৰ্বকৰ বিৰুদ্ধে 'কবচ কাপোৰ' নোহোৱাকৈ যুদ্ধলৈ যোৱাৰ কাৰণে কাকুবটা-গোহাঞি বণত পৰে আৰু তেওঁৰ পত্নীয়ে হাতীত উঠি মুছলমানৰ বিৰুদ্ধে যুঁজি প্ৰাণ এৰে। গতিকে মূলাগাভৰুৰ ঐতিহাসিকতা সম্পৰ্কে মতদ্বৈধ নথকা নহয়। তথাপি পৰম্পৰাগত ধাৰণা আৰু দুই এখন বুৰঞ্জীৰ ভেটিত মূলাগাভৰুৰ যুদ্ধযাত্ৰা আৰু পতিহত্যাৰ ওপৰত প্ৰতিশোধ লবলৈ গৈ মৃত্যুবৰণ কৰা কথাটোত ঐতিহাসিক সত্যতা আৰোপ কৰে।^১

কবিয়ে তাৰ লগতে চমৎকাৰিত বচাবৰ কাৰণে কিছু কথা নিজাকৈ লগলগাই দিছে। চৰিত্ৰৰ ভিতৰত মুহিলা কবিৰ স্বকীয় সৃষ্টি। মুহিলাৰ যোগেদি নায়িকাৰ চৰিত্ৰ অধিক উজ্জ্বল কৰিবলৈ সূৰিধা হৈছে। কাৰাত মূল্যই দুজন মুছলমান সেনাধক্ষ তাজু আৰু বঙালক বধ কৰা দেখুৱাইছে। গেইট চাহাবৰ মতে দুই মুনিশিলাৰ পানী-যুদ্ধতহে এওঁলোক নিহত হয়।

In March 1533, a naval engagement near Duimunisila resulted in a great victory for the Ahoms. Two Mahammadan commanders, Bangal and Taju were slain, together with a large number of common soldiers.

(page 93)

মূলাগাভৰুৰ বীৰত্ব, সাহস আৰু ৰণপটুতা প্ৰদৰ্শন কৰিবৰ

^১ কামৰূপ বুৰঞ্জীত (সূৰ্যকুমাৰ ভূঞা সম্পাদিত) এইদৰে আছে : সময় বৰগোহাঁইৰ যৈনৌয়েকে (স্বামীৰ ঋণ হুজো বুলি) বোৰাত উঠি ৰণ কৰিবলৈ আহিল। তেওঁ সমুখ ৰণত মহানিত্ৰা গ'ল।”

কাৰণেই সিহঁতক নায়িকাৰ হাতত নিহত হোৱা দেখুৱাইছে। কাহিনীৰ বচনাত জটিলতা নাই, কোনো উপকাহিনী বা উপঘটনা সংযোজিত হোৱা নাই। কাহিনীৰ বিচিত্ৰতা বা মনোহাৰিত্ব সৃষ্টি কৰিবৰ কাৰণে কবিয়ে বিশেষ দৃষ্টিপাত কৰা নাই। ঘটনাৰ পাকচক্ৰ, বিভিন্নমুখী চৰিত্ৰৰ বিভিন্নমুখী কাৰ্গকলাপ, প্ৰতিদ্বন্দ্বী চৰিত্ৰৰ অন্তৰায় সৃষ্টিকে আদি কৰি ঘটনাৰ বিপৰীতগামী স্ৰোত ইয়াত নাই। ঐতিহাসিক ঘটনাৰ সৰল ৰূপটোকে ইয়াত স্পষ্টীকৰণ আৰু নাটকীয় গতিবেগ দিয়া হৈছে।

কবিতাৰ উদ্দেশ্য মূল্যাগতকৰ পতিপ্ৰেম, দেশপ্ৰেম, সাহস আৰু বীৰত্ব প্ৰকাশ কৰা। সেইকাৰণে প্ৰাসঙ্গিক কথা বা ঘটনা অৱতাৰণা কৰা তেওঁ প্ৰয়োজন বোধ কৰা নাই। নায়িকাৰ বাহিৰে অন্য চৰিত্ৰৰ ওপৰত তেওঁ একে কাৰণতে গুৰুত্ব দিয়া নাই, বাকী সকলো চৰিত্ৰ প্ৰাসঙ্গিক। সূৰ্যমুখী ফুলৰ দৰে মূলা চৰিত্ৰও পতিমুখী, পতিহত্যাৰ প্ৰতিশোধ ভাবেই প্ৰধান চালকশক্তি, যবনৰ হাতত পৰা দেশৰক্ষা অস্বতন্ত্ৰ কাৰণ হলেও সেইটো ভাবে গৌণৰূপেহে তেওঁৰ মনত ক্ৰিয়া কৰিছে।

জান কাব্যৰ দৰে পটভূমি বা পৰিবেশ বৰ্ণনাৰ প্ৰতি কবিয়ে মনোনিবেশ কৰা নাই আৰু প্ৰকৃতি, নগৰ, উপবন, নৈসৰ্গিক শোভায়ে দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰা নাই। বাগ্‌দেৱী বন্দনাৰ পিছত পোনে-পোনেই বিষয়বস্তুৰ ভিতৰলৈ কবি প্ৰৱেশ কৰিছে আৰু কোনো প্ৰাসঙ্গিক কথা মাজত অৱতাৰণা নকৰি একেধাৰে ঘটনা পৰস্পৰাৰ গতি অব্যাহতভাৱে চলিবলৈ দিছে। কেৱল এঠাইত একে ধৰণৰ বৰ্ণনাৰ দ্বিকল্পিত ঘটিছে। পঞ্চম সৰ্গত বৰ্ণিত বিষয়কে আকৌ সপ্তম সৰ্গৰ প্ৰথম ভাগত কেৱল পাত্ৰজনৰ নামটো বদলাই দ্বিকল্পিত কৰা কোনো প্ৰয়োজন নাছিল। কাব্যখনৰ ঠাইবিংশৈৰ পূৰ্ণমাত্ৰাই সংলাপাত্মক হোৱাৰ কাৰণে অমিত্ৰাক্ষৰী নাটৰ সাদৃশ্য লাভ কৰিছে।

কবি কৰ্মফলত তথা আৰু ভাগ্য বা নিয়তিৰ অখণ্ডনীয় বীতিৰ ওপৰত বিশ্বাসী। এই কাব্যৰ একাধিক ঠাইত কপালৰ লিখন আৰু কৰ্মফলৰ প্ৰভাৱলৈ আঙুলিয়াইছে। তাৰে এটা নমুনা তলত উদ্ধৃত কৰি দিয়া হ'ল। চাও গোহাঞিৰ মৃত্যুত শোকসন্তপ্তা মূলাই এইদৰে আত্মপ্ৰবোধ দিছে :

কৰ্মফল মাথো ইটো,—বিষাদ-সন্তাপ
পূৰ্ব জন্মাজিত ফল পূৰ্ব জনমত
হৰিলো জানোবা কোনো সতী তিক্ততাৰ
হিয়াত জ্বলাই জুই, পৰাণৰ পতি,
জানো সি পাপৰ ফলে মূলাৰো হিয়াত
জ্বলিছে ই মহা-অগ্নি অকালত আজি।
কৰ্মফল জগতত নোৱাৰে খণ্ডাব
সুখদুঃখদাতা কোনো নাই মানৱৰ
জগতত,—কয় যিটে অমুকে আমাক
দিছে শোক, কিম্বা সুখ, সি মূৰ্খ প্ৰধান—
অবোধৰ কথা তেনে, স্বকৰ্ম আজিত
ভুঞ্জি ফল নৰে নিতে ! বিশ্বৰ নিয়ম
(নিয়ন্তাৰ নিয়োজিত) সৃজন-পালন,
সংহাৰ, সংযোগ আৰু শোক-বিয়োগৰ
কাৰ সাধ্য দিয়ে বাধা ? বিশ্বভাৱনাত
ভাবৰীয়া আমি মাথো, আহিছো গইছো। (দ্বিতীয় সৰ্গ)

এই ভাব গোটেইকেইটা সৰ্গতে বিয়পকৃত দিছে। আন এটা ভাৱভীয়া বিশ্বাসৰ সঘন উল্লেখ পোৱা যায় জীৱন আৰু জগতৰ নশ্বৰতা বা অনিত্যতা সম্পৰ্কে। এই অনিত্যৰ যাজ্ঞতো নিজৰ কৰ্তব্য কৰি যোৱাই মানৱৰ ধৰ্ম—এই ধাৰণাও প্ৰকাশ পাইছে :

অনিত্য মানৱ প্ৰাণ—জীৱনৰ লীলা,
 মূলাৰো সমাপ্ত আজি ! মুহূৰ্তৰ পাচে
 যাব প্ৰাণ এৰি দেহা, ই অনিত্য কামা !
 কিয় মিছা কৰা শোক ? ই বজ্জুত
 (ভাৱনাৰ ছোঁহৰত) নানা বেশ ধৰি
 কৰে নানা ক্ৰীড়া নৰ, ক্ৰীড়া শেষ হলে
 পৰে আহি যবনিকা, পঞ্চভূতী দেহা,
 হয় পঞ্চভূতে লীণ, বায়ুৰ পুতলি
 নীৰলে যিৰূপে হয় অদৃশ্য বায়ুত । (সপ্তম সৰ্গ)

কাব্যখন গোণভাৱে হলেও আহোম জাতিৰ গৌৰৱ প্ৰকাশক ।
 বিভিন্ন চৰিত্ৰৰ উক্তিৰ ঠায়ে ঠায়ে আহোমৰ কীৰ্তি-যশ আৰু শক্তিৰ
 গৌৰৱ ঘোষণা কৰা হৈছে । দুই-এঠাইত অসঙ্গতভাৱে বৰ্তমান
 অসমীয়া জাতিৰ শাৰীৰিক দুৰ্বলতা, অলসতা আৰু কানীয়া স্বভাৱক
 তীব্ৰকৰণ কৰিছে । অৱশ্যে বিষয়বস্তুৰ লগত এনে ধৰণৰ সাময়িক
 কথা জীন যোৱা নাই :

হে ভাৰতি ! ধৰিছো পাৱত
 গোৱা বীৰ কীৰ্তিগীত, বজোৱা বীণাত
 বীৰবস । বলা দেৱি ! ক'বা কাণে কাণে
 আসামৰ প্ৰতিজ্ঞা, শোভেকি তোমাক
 পাপৰ খোলাত আজি ? চকুদুটা মুদি
 অলস সাৰটি থাকা ? নাসাধি নিজৰ,
 জাতীয় উন্নতি, যাৰ জাতিত এদিন
 যুজিছিলে বীৰাঙ্গনা, তাজিছিলে প্ৰাণ
 দেশৰ মঙ্গল হেতু—বাখিৰ দেশৰ
 স্বাধীনতা কীৰ্তি যশ, আছিল যি জাতি

স্বাধীন, একাদিক্ৰমে সত্ত্বশত বৰ্ষ

কৰিলে ৰাজত্ব ? তাৰ সন্তান-সন্ততি

পাগৰ খোলাত আজি ? কি লজ্জা ! হা ধিক ।

(ষষ্ঠ সৰ্গ)

বৰ্ণনাৰ ঠায়ে ঠায়ে অগ্ৰাণু কবি আৰু কাব্যৰ প্ৰতিধ্বনি শুনা যায় । তলত তেনে ধৰণৰ কেইশাবীমান উদ্ধৃত কৰি দিয়া হ'ল :

- (১) জন্মিলে মৰণ আছে,—বীৰ পুৰুষৰ
এবাৰ মৰণ,—কিন্তু এই জগতত
শতবাৰ মৰে ভীৰু প্ৰতি মুহূৰ্ত্তত ।
- (২) স্বদেশৰ স্বাধীনতা, তাৰ অৰ্থে যিটে
জীৱন উৎসৰ্গ কৰি মৰে সমৰত—
মৃত্যু তাৰ হয় শান্তি, মহানিদ্ৰা তাৰ
অনন্ত বিশ্রাম মাথো, বিশ্বজননীৰ
কোলাত (শান্তিৰে ভৰা) অগ্নি তাৰ কাষে
সুধাংশুৰ ৰশ্মি যেন, ভূমিশয্যা তাৰ
ফুলৰ কোমল শয্যা, শেলশূল গাত
মাথো পুষ্প পৰিষণ ;
- (৩) ই ৰঙ্গভূমিত
(ভাওনাৰ ছোঁ ঘৰত) নানা বেশ ধৰি
কৰে নানা ক্ৰীড়া নৰ, ক্ৰীড়া শেষ হলে
পৰে আহি যবনিকা, পঞ্চভূতী দেহা
হয় পঞ্চভূতে লীন ।

১। ছেঙ্গপীয়েৰ : জুলিয়াছ চিঞাৰ

২। চাৰ হাষ্টাৰ স্কট

৩। ছেঙ্গপীয়েৰ : বেকবেথ

- (৪) কিন্তু অনিত্যৰ মাজে
আছে এটি নিত্য সখি, সিটি কীৰ্তি-শশ
মানৱৰ জীৱনৰ, যদি কৰ্ম কৰি
ৰাখি যোৱা কীৰ্তি, সখি, নহয় বিনষ্ট
যশ তাৰ, হোক নাশ গোটেই পৃথিৱী ।
- (৫) বীৰ কুলোদ্ভবা আমি, বীৰৰ জীয়াৰী
প্ৰতিজ্ঞা পালনব্ৰত জীৱনৰ পণ
কি তুচ্ছ পাঠান, হয় ! সামান্য মানৱ
নডৰো দেৱক আমি, নডৰো যমক
নকৰো প্ৰাণৰ ভয় !
- (৬) নৰকৰো ৰজা শ্ৰেষ্ঠ সহস্ৰেক গুণে
স্বৰ্গৰ দ্বাৰীত কই ? স্বৰ্গৰ দূতৰী
ক্ষুদ্ৰজন, ৰজা যেই পুজিব সবাৰ
নৰকৰ কি স্বৰ্গৰ ?

এনে প্ৰতিধ্বনিৰ বাহিৰেও উপমা-দৃষ্টান্ত আদিত ভাৰতীয় পৌৰাণিক কাহিনীৰ উপৰিও জোৱান অব্ আৰ্ক, বাণী বডেচিয়া, হোমাৰৰ 'ইলিয়াড' 'ওডেচি' ট্ৰজান যুদ্ধ আদি বিদেশী কাব্য আৰু চৰিত্ৰৰ উল্লেখ ঠায়ে ঠায়ে পোৱা যায়। এইবোৰে কবিৰ অধ্যয়নৰ বিস্তৃতি প্ৰদৰ্শন কৰে।

কাব্যত বীৰ বোদ্ৰ আৰু ককণ বসৰ প্ৰকাশ ঘটিছে, ই তাৰ ভিতৰত প্ৰধানভাৱে বীৰবস আৰু গৌণভাৱে ককণ আৰু বোদ্ৰবস প্ৰকাশ পাইছে। বৰ্চ সৰ্গৰ প্ৰাৰম্ভত কবিয়ে লিখিছে :

১। সংস্কৃত হুতাৰিতৱলী

২। যক্ষসেন বৰ্ত্ত : দেৱনাৰায়ণ

মিণ্টন : পেৰেডাইজ লষ্ট

বীৰ ৰমণীৰ কথা বীৰৰসে ভৰা,
ক'ত সেই ৰস দেৱি ! পাৰ দুৰ্ভাগাই ?

* * *

কিবা সাধ্য তাৰ
সঞ্চাৰিব বীৰৰস আসামবাসীৰ
প্ৰাণত, গুনাই সেই বীৰত্ব কাহিনী ?

দ্বিতীয় সৰ্গ, সপ্তম আৰু অষ্টম সৰ্গ আংশিকভাৱে শোকপ্ৰধান কৰুণ ৰসাত্মক, বাকীকেইটা সৰ্গত বীৰ আৰু বোদ্ৰৰস মিহলি হৈ আছে। কাব্যখনত চৰিত্ৰৰ মানসিক দ্বন্দ্ব বা আত্মবিশ্লেষণৰ ঠাই নাই, প্ৰত্যেক চৰিত্ৰৰ উক্তি আৰু কাৰ্যৰ মাজত নাইবা কথা আৰু চিন্তাৰ মাজত অসামঞ্জস্য নাই। প্ৰধান নায়িকা হেতুকে মূলাৰ চিন্তা আৰু ভাববিশ্লেষণৰ ওপৰত বিশেষভাৱে কবিয়ে চকু দিছে। অৱশ্যে কিছু পৰিমাণে মূলাৰ কথা-বাৰ্তাই নাটকীয় ওজস্বিতা লাভ কৰিছে। মূলা অসামান্য নাৰী, গতিকে মূলাৰ মুখত এনে তেজস্বী কথা অস্বাভাৱিক হোৱা নাই। সমস্ত কাব্যৰ মাজেদি ৰণৰ পৰিবেশ, দেশৰক্ষাৰ উদাত্ত আহ্বান আৰু প্ৰতিশোধৰ তীব্ৰ আকাঙ্ক্ষা অভিব্যক্ত হৈছে—দৈনন্দিন জীৱনৰ মান-অভিমান, অভাৱ-অভিযোগ আৰু সুখ-দুখৰ সাধাৰণ চিত্ৰ ইয়াত নাই। মূলা আৰু চাওফ্ৰাচেঃমুন্সৰ স্বামী-স্ত্ৰীৰ আলোচনাও উদাত্ত উচ্চ সুৰত বন্ধা। ৰণক্ষেত্ৰত আহত মৃত্যুমুখী মূলাৰ মুখতো কবিয়ে আক্ষেপপূৰ্ণ এটি বাক্যও দিয়া নাই। শোকাকুলা মুহিলাক এইদৰে প্ৰবোধ দিছে :

আহোম ৰমণী তুমি, জন্মি বীৰকুলে
নাইনে যশ-লালসা হিয়াত, হে সখি,
তোমাৰ ? নাকান্দা, সখি। যোৱা সমৰত
হেংদান ধৰি হাতে, কৰা শঙ্কু-কম,

দেশবৈৰী যত পাৰা । কি ছাৰ যৌৱন !
 জীৱন, প্ৰাণলালসা । কি তুচ্ছ সংসাৰ !
 মায়াময় ই ভৱত মায়া সংসাৰৰ
 খন্তেকীয়া সুখহেতু ! স্বদেশ সেৱাত
 পাৰা সেই অমৰত্ব অমৰ বাঞ্ছিত
 ঘোষিব মৰ্ত্যত যশ যুগ-যুগান্তৰে ।

কিন্তু গোটেই কাব্যখন একেটা সুৰত বন্ধা কাৰণে কথা আৰু কাহিনীৰ
 বৈচিত্ৰ্য কিছু পৰিমাণে হ্ৰাস পাইছে ।

কাব্যৰ ভাষা সম্পৰ্কে আগতে আলোচনা কৰা হৈছে । কাব্যৰ
 ভাষা আৰু প্ৰকাশন ৰীতিয়ে ভোলানাথ দাসৰ আচছ্ৰা বেশ পৰিহাৰ
 কৰি স্বাভাৱিক অসমীয়া গঢ়লৈ কপাশুৰিত হৈছে । পাত্ৰ-পাত্ৰীৰ
 চৰিত্ৰ আৰু অৱস্থা বুজাবৰ কাৰণে প্ৰায়ে পৌৰাণিক চৰিত্ৰৰ অৱস্থাৰ
 লগত তুলনা কৰিছে । উত্তৰা, প্ৰমীলা, ভদ্ৰা, মেঘনাদ, অভিমন্ত্ৰ
 অৰ্জুন আদি পৌৰাণিক চৰিত্ৰৰ অৱস্থাৰ লগত কাব্যৰ পাত্ৰ-পাত্ৰীৰ
 অৱস্থা তুলনা কৰা হৈছে । কোনো কোনো উপমাৰ পুনৰুৎপত্তি ঘটিছে ।
 স্বামী-স্ত্ৰীৰ নাইবা নাৰী-পুৰুষৰ সম্পৰ্ক বুজাবলৈ তমাল তক আৰু
 মাধবীলতা, সূৰ্য আৰু পত্নীৰ দৃষ্টান্ত সঘনে দিয়া দেখা গৈছে ।
 কোনো কোনো ঠাইত বন্ধনী চিনৰ ভিতৰত উপমাটো দাঙি ধৰা
 হৈছে, যেনে :

এৰি বৈৰ ভাব

আহোমে যবনে যেন প্ৰগাঢ় প্ৰেমত

একত্ৰে লভিছে শান্তি, অনন্ত বিশ্ৰাম

(ধূলি খেলা কৰি যেন বালক কালত

পৰিশ্ৰান্ত শিশু কৰে মাটিত শয়ন) ॥

লাগিল তুমুল

সমৰ দুয়োৰে পুনু—দুয়ো সম বলী

(যেন ভীম-দুৰ্যোধন কুৰু সমৰত

সৌমিত্ৰি ৰাৱণি কিম্বা কণক লংকাত) ॥

তুই এঠাইত অলংকাৰৰ চমংকাৰ প্ৰয়োগে বক্তব্য বিষয় অধিক আকৰ্ষণীয় কৰি তুলিছে। দুটামান উদাহৰণ উদ্ধৃত কৰা যাওক :

গোলাপ গছত

নুফুলে কেতেকী ফুল—যমুনাৰ পানী

নহয় কদাপি ঘোলা, বেলিৰ পোহৰে

নিদিয়ে একাৰ ক'তো—আহোমৰ বীৰে

নকৰে নিশ্চয় ভয় যবন সেনাক।

পিকি ৰঙচুৱা সাজ ধীৰে উম্মা দেৱী

দিলে দেখা পূৰ্ণফালে, বিকশি কিৰণ

সোণোৱালী,—সুধাংশুৰ কিৰণৰ ৰেখা

ধৰিলে খহিব, যেন পদ্মৰ কেশৰ

খহে পদুমৰপৰা সজিয়া বেলিকা।

কমতাপুৰুষংস : কমতাপুৰুষংস পোন্ধৰটা সৰ্গত বিভক্ত।

ইয়াৰ ভিতৰত প্ৰথম আৰু পঞ্চদশ সৰ্গৰ বাহিৰে বাকী সৰ্গকেইটাত কাহিনীৰ উদ্ভৱ, বিকাশ আৰু পৰিণতি প্ৰদৰ্শন কৰিছে। প্ৰথম সৰ্গত সচৰাচৰ কাব্যত থকাৰ দৰে বাগ্‌দেৱী বন্দনাৰ যোগেদি কবিয়ে দেৱীৰ আশিস নিৰ্মালি আৰু অনুপ্ৰেৰণা ভিক্ষা কৰিছে। কাব্যৰ বিষয়বস্তু সম্পূৰ্ণ ঐতিহাসিক হয় নে নহয় সেই বিষয়ে সন্দেহ আছে। সম্ভৱতঃ ইয়াৰ কিছু কথা জনশ্ৰুতিমূলক আৰু কিছু কথা ঐতিহাসিক সত্যৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত। বুকানন

হেমিণ্টন, ৱেড আৰু মুছলমান ঐতিহাসিকৰ বিৱৰণৰপৰা কমতাপুৰৰুংস বুৰঞ্জী পুনৰ্গঠন কৰা হৈছে। ইংৰাজ লিখক দুজনৰ বিৱৰণ বহু পিছৰ। এইবিলাক বিৱৰণৰপৰা কমতাবাজ্য পতন সম্পৰ্কে যি জনা যায় সি চমুকৈ এনে :

খেনবংশৰ শেষ ৰজা নীলাম্বৰৰ মন্ত্ৰী শচীপাত্ৰৰ পুতেকৰ লগত ৰাণীৰ গুপ্ত প্ৰণয় থকা বুলি গম পাই ৰজাই ব্ৰাহ্মণ যুৱকক হত্যা কৰি হৰিণাৰ মাংস বুলি পুতেকৰ মাংস বাপেকক খুৱায়। এইকথা বুঢ়ামন্ত্ৰীয়ে পিছত গম পাই পোতক তুলিবৰ উদ্দেশ্যে তীৰ্থযাত্ৰাৰ অজুহাত লৈ গোড়ৰ নবাব ছচেন শ্বাহৰ ওচৰ পায়গৈ। কমতাবজ্জাৰ উৎপাদন, অত্যাচাৰ আৰু ৰাজ্যজুৰি অশান্তিৰ কথা কৈ পুনৰ শাস্তি স্থাপনৰ উদ্দেশ্যে নবাবৰ সাহায্য প্ৰাৰ্থনা কৰে। এইমতে এদল মুছলমান সৈন্য লৈ কমতাপুৰ আক্ৰমণ কৰে। কিন্তু কেবাবছৰ ধৰিও ৰাজধানী অববোধ কৰি কমতাপুৰ লব নোৱাৰি মুছলমান সেনাপতিয়ে উভতি যোৱাৰ প্ৰস্তাৱ কৰি নীলাম্বৰলৈ খবৰ পঠায় যে উভতি যোৱাৰ আগতে তেওঁৰ বেগমে ৰাণীক এবাৰ দেখা কৰিব খোজে। নীলাম্বৰ এই প্ৰস্তাৱত মান্তি হোৱাত দোলাৰ ভিতৰত নাৰীৰ বেশত বহুতো সৈন্য ৰাজধানীত প্ৰৱেশ কৰোৱাই বিশ্বাসঘাতী উপায়েৰে ৰাজধানী অধিকাৰ কৰে আৰু নীলাম্বৰক বন্দী কৰি নিয়ে। বাটত নীলাম্বৰ মুছলমানৰ কবলৰপৰা পলাই আত্মৰক্ষা কৰে যদিও কমতাপুৰ পুনৰ অধিকাৰ কৰিব নোৱাৰিলে। এই ঘটনা ঘটে ১৪৯৮ খ্ৰীষ্টাব্দত।

প্ৰসিদ্ধ বুৰঞ্জীবিদ এডৱাৰ্ড গেইটে কাহিনীটোৰ সত্যাসত্যৰ বিষয়ে এইদৰে মন্তব্য কৰিছে :

The defeat of the last Khen king by Hussain Shah is a historic fact. In other respects the traditions regarding them lack corroboration, but they are not, in their main features, improbable.

এই কাহিনীটোকে আহোম যুগৰ এখন অসম বুৰঞ্জীত অলপ বেলেগ ধৰণে পোৱা যায়। সেই বুৰঞ্জীৰ মতে চুহুংমুং দিহিঙীয়া বজাৰ দিনত কমতাৰ বজাৰ (বজাৰ নাম উল্লেখ কৰা নাই) সুলোচনা আৰু সুশুদ্ধি নামে দুগৰাকী মহিষী আছিল। পাছৰগৰাকী গোড়দেশৰ নবাবৰ জীয়ৰী। ব্ৰাহ্মণ মন্ত্ৰী নীলাম্বৰৰ পুতেক চন্দ্ৰশেখৰৰ লগত 'হৰগৌৰীসংবাদ' শ্ৰবণ প্ৰসঙ্গত সুশুদ্ধিৰ প্ৰণয় ঘটে। বজাই গম পাই চন্দ্ৰশেখৰক বন্দী কৰি পোতাশালত থয় আৰু দুৱাৰবন্ধৰা শতানন্দৰ পুতেক কেশৱৰায় জড়িত থকা বুলি সন্দেহ কৰি বধ কৰে আৰু তেওঁৰে মাংস কাটিবাছি শতানন্দ আৰু ভায়েক শচীৰায়ক হৰিণাৰ মাংস বুলি খুৱায়। বাণীকো গড়ৰ বাহিৰত এটা পঁজাঘৰত ৰখাৰ দিহা কৰিলে। শতানন্দ আৰু শচীৰায়ে পুত্ৰমাংস খুওৱাৰ প্ৰতিশোধ লবলৈ গোড়ৰ নবাবৰ ওচৰ চাপে আৰু গোড়-ৰাজকন্যায়ে বাপেকলৈ নিজৰ দুখৰ কথা কৈ কমতাপুৰ অধিকাৰ কৰিবলৈ অনুৰোধ কৰি দূত পঠায়। নবাবৰ সৈন্যই সেনাপতি তুৰ্বকৰ অধীনত কমতাপুৰ আক্ৰমণ কৰে। কমতাৰজা আহোমৰজাৰ শৰণাপন্ন হয়। ইফালে সুশুদ্ধিৰ অনুৰোধক্ৰমে কছাৰীৰজাই তেওঁক উদ্ধাৰ কৰি নি প্ৰধান মহিষী পাতে। ১৫৩১ খ্ৰীষ্টাব্দমানত কছাৰী-আহোমৰ ৰণত কছাৰীৰজাক পৰাজয় কৰি সুশুদ্ধিক আহোমৰজা চুহুংমুঙে নিজৰ পত্নী কৰি লয় আৰু কছাৰীৰজাৰ ওঁৰসত হোৱা ল'ৰাটিক নিৰ্ভয়নাৰায়ণ নাম দি আহোমৰ থাপিত-সঞ্চিত বজাকপে প্ৰতিষ্ঠা কৰে।

খেনবংশীয় নীলাম্বৰ বজা আৰু তেওঁৰ কুঁৱৰী সম্পৰ্কীয় কাহিনীটোকে কিছু বহণ সানি অসম বুৰঞ্জী লিখকে দিহিঙীয়া বজাৰ দিনত ঘটা বুলি উল্লেখ কৰিছে। তুৰ্বকৰ আক্ৰমণৰ সময়ত কমতাত বজা আছিল কোচৰজা বিশ্বসিংহ আৰু আহোমৰাজসিংহাসন অলংকৃত কৰিছিল দিহিঙীয়া বজাই (১৪৯৮-১৫৩৯ খ্ৰী:)। বিশ্বসিংহৰ কুঁৱৰী আৰু ৰাজ্যধ্বংসৰ কথা ই নিশ্চয় নহয়। বুৰঞ্জী লিখকে সময়ৰ

বিপৰ্যয় ঘটাই ছুচেন স্বাস্থ্যৰ কমতা আক্ৰমণ আৰু তুৰ্বকৰ অসম অভিযানৰ সনাপটিকা কবি নীলাম্বৰৰ কাহিনীটোৰে এটা বেলেগ ৰূপ সন্নিবিষ্ট কৰিছে। অসম বুৰঞ্জীত উল্লেখ থকা কেইটামান চৰিত্ৰৰ নামৰ লগত নীলাম্বৰ বজাৰ কাহিনীৰ লগত জড়িত থকা চৰিত্ৰৰ সাদৃশ্যও মন কৰিবলগীয়া। অসম বুৰঞ্জীত কমতা বজাৰ মন্ত্ৰীৰ নাম নীলাম্বৰ আৰু যাৰ পুতেকক বধ কৰি মাংস খুৱাইছিল তেওঁক শতানন্দ আৰু ভায়েকক শৰীয়ায় বুলিছে। নীলাম্বৰ বজাৰ কাহিনীত মন্ত্ৰীৰ নামহে শৰীপাত্ৰ। এইবোৰ সাদৃশ্যবপৰা সহজে অনুমান কৰিব পাৰি যে অসম বুৰঞ্জীত বৰ্ণিত ঘটনাটো খেনবংশীয় শেয়ৰজা নীলাম্বৰৰ বাজ্যচ্যুতিৰে এটি পৃথক সংস্কৰণ।

‘কমতাপুৰুষস’ কাব্যত নীলাম্বৰ বজা সম্পৰ্কে বুকানন হেমিণ্টন আদিয়ে উল্লেখ কৰা আৰু গেইট চাহাবে কৰা গিৱৰণটোকে কাহিনীৰ আধাৰৰূপে গ্ৰহণ কৰিছে। কিন্তু ৰাজমহিষী আৰু মন্ত্ৰীপুত্ৰৰ গুপ্ত প্ৰণয়ৰ সমাজবিৰোধী ঘটনাটোক যথায়থভাৱে গ্ৰহণ নকৰি ৰাজমহিষী সাদৰীৰ (অসম বুৰঞ্জীত সুশুদ্ধি) এগৰাকী অভিন্নজনয়ী সখীৰ চৰিত্ৰ (গোলাপী) কল্পনা কৰি সেই সখীৰ লগতহে মন্ত্ৰীপুত্ৰৰ প্ৰণয় প্ৰদৰ্শন কৰিছে। ছেঙ্গপীয়েৰৰ অথেলই ভ্ৰমায়ুক প্ৰমাণৰ ভেটিত পত্নী ডেচডিমনা গুপ্তপ্ৰণয়ত লিপ্ত থকা বুলি সন্দেহ কৰি হত্যা কৰাৰ দৰে বজা নীলাম্বৰেও সাদৰীয়ে সখীৰ হৈ মন্ত্ৰীপুত্ৰ নন্দলৈ^১ লিখা এখন প্ৰণয়ৰ চিঠিকে পত্নীৰ গুপ্ত প্ৰণয়ৰ অকাটা প্ৰমাণ বুলি ভুল ধাৰণা কৰি মন্ত্ৰীপুত্ৰক হত্যা কৰায় আৰু সাদৰীক বনত মেলে। গতিকে দেখা যায় যে কবিয়ে বিবাহিতা ৰাজমহিষীক গুপ্ত প্ৰণয়েৰে কলংকিত নকৰি অবিবাহিতা সখী গোলাপীলৈ সেই ভাব আৰু কাৰ্য স্থানান্তৰিত কৰিছে। ইয়াৰদ্বাৰা ভাৰতীয় পিটৰিটান আদৰ্শ অক্ষুণ্ণ ৰাখিছে।

কবিয়ে ৰাণীক সীতা-শান্তিৰ আদৰ্শত কেৱল পতিপ্ৰাণা নাৰীৰূপে

^১ প্ৰসন্নলাল চৌধুৰীয়ে তেওঁৰ ‘নীলাম্বৰ’ নাটত নন্দক পালৰাণৰ বাজ্যচ্যুতি কৌৱৰ আৰু নাটৰ ভিলেইন (Villain) ৰূপে চিত্ৰিত কৰিছে।

চিত্ৰিত কৰিয়ে ক্ষান্ত থকা নাই। তেওঁক আহোম বীৰাঙ্গনা
মূলাগাভৰুৰ দৰে নাৰীসৈন্য লগত লৈ বন্দী স্বামীৰ উদ্ধাৰৰ্থে যুদ্ধত
অৱতীৰ্ণ কৰাইছে। বাণীয়ে মুছলমান সৈন্যৰ মাজৰপৰা ৰজাক ক্ষত-
বিক্ষত অৱস্থাত উদ্ধাৰ কৰি আনিবলৈ সক্ষম হয় যদিও স্বামীক বচাব
নোৱাৰিলে। স্বামীৰ মৃত্যুত কুঁৱৰীয়ে তেওঁক সহগমন কৰে।

ৰজা-বাণীৰ সাময়িক বিচ্ছেদ, পুনৰ্মিলন আৰু শেষত শোকাবহ
মৰণৰ সমান্তৰালভাৱে দেখুৱাইছে অকালতে মৰহি যোৱা নন্দ-
গোলাপীৰ প্ৰণয়পুষ্পৰ কৰুণ চিত্ৰটি। প্ৰণয়ৰ ওৰোপাতি লওঁতেই
অঘৈয়া হলে তেওঁলোকক বিকিছে। ৰক্ষণশীল দৃষ্টিৰে এই প্ৰণয়ৰ
চিত্ৰটি আঁকিবলৈ যোৱাত তেওঁলোকৰ সহজ মিলন নঘটৱাই আঁতৰে
আঁতৰে ৰাখিছে আৰু শেষত আঁতৰে আঁতৰেই চিৰবিচ্ছেদ ঘটাইছে।
ব্ৰাহ্মণৰ লগত শূদ্ৰাৰ বিবাহ বা মিলন ঘটাবলৈ কবিৰ ৰক্ষণশীল
মনোভাব বা সংস্কাৰে বাধা জন্মাইছে। প্ৰেমে যে জাতিকুল নামানে
এই কথা স্বীকাৰ কৰি লৈয়ো বাণী সাদৰীৰ কথাৰ মাজেদি কবিয়েই
প্ৰকাশ কৰিছে :

প্ৰণয় পৰম ধন স্বজাতিৰ সতে
যদি হয়,—নতু সখি ! বিষ হলাহল
নন্দৰে সইতে প্ৰেম পৱিত্ৰ নহয়,
তাকে ভাবি তুমি কিয় এনুৱা চঞ্চল ?
নন্দ যে বামুণ সখি ! তুমি শূদিৰণী,
তোমা দুইটিৰ প্ৰেম পানীৰ লিখন
নাথাকে সদাই ইটো, শেষ হব সখি ।

* * *

কান্দিব লাগিব তুমি চিৰজীৱনত
নোপোৱা তেওঁক কিন্তু জানিবা নিশ্চয় ।

নন্দ আৰু গোলাপীৰ প্ৰণয়ৰ এহাতে যেনেকৈ নীলাম্বৰে সাদৰীক পৰিত্যাগ কৰিছে, ঠিক সেইদৰে গোলাপীৰ আত্মহত্যাৰ আগমুহূৰ্ত্তত নীলাম্বৰৰ ভ্ৰান্ত ধাৰণা আঁতৰ হৈছে আৰু সাদৰীৰ লগত পুনৰ্মিলনৰ পথ মুকলি হৈছে ; কাৰণ যি প্ৰণয়প্ৰকাশক চিঠিখনৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি ৰজাই কুঁৱৰীক নিৰ্বাসন দিছিল সেই চিঠিখন যে সাদৰীৰ নহয়, গোলাপীয়ে নন্দলৈ দিয়াহে—সেই কথা গোলাপীয়ে আত্মহত্যাৰ আগ-মুহূৰ্ত্তত কথা-প্ৰসঙ্গত প্ৰকাশ পাইছে।

এতিয়া প্ৰশ্ন হ'ল নিৰ্দোষ চাকৈ-চকোৱা এযোৰক কিয় অনাহকত মৰণৰ পথলৈ কবিয়ে ঠেলি দিলে। মূল ঐতিহাসিক কাহিনীত ৰাণীৰ লগত লেনদেনৰ প্ৰমাণ পাই গুপ্তপ্ৰণয়ীক হত্যা কৰোৱাটোত আচৰিত হবলৈ একো নাই। কিন্তু ইয়াত নন্দ সম্পূৰ্ণ নিৰ্দোষ, গোলাপীও তেনে। তেওঁলোকক সেই অজ্ঞান দেশলৈ, যি দেশৰপৰা কোনো বাটকৰা কেতিয়াও ঘূৰি অহা নাই তালৈ খেদি নপঠোৱাকৈয়ো ৰজাৰ ভ্ৰান্তি নিৰ্বাসন কৰি সাদৰীৰ লগত মিলন ঘটোৱাৰ সুবিধা আছিল। কিন্তু সেইটো কৰা নহ'ল। এনেকপে চিত্ৰিত কৰাৰ উদ্দেশ্য হয়তো ছটা—এটা মধ্যযুগীয় ৰজাসকলৰ যুক্তিবিবৰ্জিত স্বেচ্ছাচাৰিতা প্ৰদৰ্শন আৰু আনটো আগতে কৈ অহা জাতিভেদৰ সংৰক্ষণ মনোবৃত্তি। কাব্যকবিতা পঢ়ি সেই কাব্যজগতৰ নায়ক-নায়িকাক অনুকৰণ কৰিবলৈ গৈ নিজৰ জীৱন বিষময় কৰি তোলাৰ নিদৰ্শন ৰূপেও গোলাপীৰ চৰিত্ৰক লব পাৰি। গোলাপীয়ে কুঁৱৰীক আগত নন্দৰ প্ৰতি ভালপোৱা প্ৰকাশ কৰোঁতে কৈছিল :

কাব্যকবিতাৰ কথা যদি সঁচা হয়

কিয়নো নাপাম মই স্নোৱামী নন্দক

কি কৰিব জাতিকুলে ? পাৰিবনে সখী

বাধা দিব কিবাকপে প্ৰকৃত প্ৰেমক ?

কাহিনী বচনাত দুৰ্বলতা আছে। পৰিস্থিতি আৰু ঘটনাসৃষ্টিত বিশেষ মৌলিকতা লক্ষ্য কৰা নাযায়। সাদৰীক নিৰ্বাসন, সাদৰীক পুনৰ্গ্ৰহণ, পুত্ৰহত্যাৰ প্ৰতিশোধ লবলৈ মন্ত্ৰীৰদ্বাৰা নবাবৰ সহায়ভিক্ষা আৰু কমতাপুৰ ধ্বংসৰ বিৱৰণ পৰিকল্পনাত নিৰ্মাণ কৌশলৰ বিশেষ অভিনৱত্ব দেখা নাযায়। যি প্ৰমাণৰ ভেটিত ৰজাই পত্নী সাদৰীক বনলৈ খেদি নন্দক তীৰ্থৰপৰা উভতি আহোঁতে বাটতে সোধপোছ নকৰাকৈ কটালে—সেই প্ৰমাণে বৰ দুৰ্বল। সাদৰীয়ে সখী গোলাপীৰ অনুৰোধত নন্দলৈ এখন প্ৰেমপত্ৰ লেখি বিহাৰ আঁচলত বান্ধি থলে। ৰাতিপুৱা ৰজাই সেইখন চিঠিকে পাই সাদৰীৰ লগত মন্ত্ৰীপুত্ৰৰ গুপ্ত প্ৰণয় থকা বুলি অনুমান কৰি কোনো বিচাৰ নকৰি আৰু সাদৰীৰপৰা কোনো কৈফিয়ৎ নিবিচাৰি নন্দক বধ কৰাৰ আৰু সাদৰীক পৰিত্যাগ কৰাৰ সিদ্ধান্ত লয়। কাহিনীৰ বিকাশ আৰু গঠন সংহতি নিৰন্ধ আৰু প্ৰতীতিযোগ্য কৰিবলৈ চিঠিৰ প্ৰমাণৰ উপৰিও কিছুমান আনুষঙ্গিক প্ৰমাণৰ (circumstantial evidence) প্ৰয়োজন আছিল। তদুপৰি ৰজাই দ্বিচাৰিণী, অসতী আদি শব্দ প্ৰয়োগ কৰি ৰাণীক নিৰ্বাসনৰ আদেশ দিয়াৰ সময়তো ৰাণীৰ হাত চিঠিখনৰ কথা কয় মনত নপৰিল? ৰাতি লেখি থোৱা চিঠিখন বিচাৰি নাপাই আৰু ৰজাৰ অস্বাভাৱিক সন্দেহ আৰু ব্যৱহাৰ দেখি কুঁৱৰীৰ মনত চিঠিখনেই যে আপদৰ কাৰণ—এই কথা কয় নেখেলালে? নিম্নতম বুদ্ধিসম্পন্ন পুৰুষ বা স্ত্ৰীৰ পক্ষে ৰজাৰ ব্যৱহাৰ আৰু হেৰোৱা চিঠিৰ মাজত এটা সম্পৰ্ক বিচাৰি পালেহেঁতেন। এই সামান্য কথাটোকে অনুমান কৰিব নোৱাৰা দেখুৱাই সাদৰীক সামান্যতম বুদ্ধিৰপৰাও বঞ্চিত কৰাৰ দৰে হৈছে। ফলত কাহিনীৰ গাঁথনিও দুৰ্বল হৈ পৰিছে।

কমতাপুৰ ধ্বংসৰ কাহিনীয়ে বাৰ বছৰৰ ঘটনা অন্তৰ্ভুক্ত কৰি লৈছে। কিন্তু শেষৰ এঘাৰ বছৰত কাহিনী মন্থৰ। গোড়ীয় সৈন্ত-বাহিনীয়ে মন্ত্ৰীপুত্ৰক হত্যা কৰাৰ অলপ দিনৰ পিছতে কমতাপুৰ অৱবোধ কৰে। অৱবোধৰ পিছত প্ৰকৃততে কাহিনীয়ে এঘাৰ বছৰ

জঠৰ অৱস্থাত থাকি শেষ মুহূৰ্ত্তত চৰম পৰিণতিৰ ফালে ঢাল লৈছে।
অৱবোধৰ বাৰ বছৰৰ পিছত যবনু সেনাই আলোচনা কৰিছে :

বহু যুদ্ধ হৈ গ'ল বাৰ বছৰত
কমতা সেনাৰ সতে গোড়ীয়া সেনাৰ,
কমতা কৰিব জয় নোৱাৰি যবনে
সকলোৱে বহি পাছে কৰিছে বিচাৰ।

আখ্যান কাব্যৰ সৌন্দৰ্য বহুখিনি নিৰ্ভৰ কৰে ঘটনাবিস্তাৰ আৰু
বৈচিত্ৰ্যত। নতুন নতুন বৈচিত্ৰ্যময় ঘটনাৰ সমাবেশত কাহিনীৰ
বৰ্ণাঢ্যতা বৃদ্ধি পায়। কমতাপুৰ পৰা স কাহিনী সৰল,—ঘটনাৰ
বৈচিত্ৰ্য নাই। ঘটনাৰ গতি প্ৰায় বাৰবছৰ অচল অৱস্থাত নাৰাখি
উপকাহিনী আৰু ঘটনাৰ নতুন ঢাল বিস্তাৰ কৰাৰেহেন কাহিনীৰ
উৎকৰ্ষ আৰু সজ্ঞাৱতা নিশ্চয় বাঢ়িলহেঁতেন। এই দৃষ্টিকোণৰপৰা
ঢালে কমতাপুৰৰ কাহিনী শীৰ্ষ আৰু বৈচিত্ৰ্যহীন।

নবম সৰ্গত কবিয়ে মিলনমধুৰ স্বপ্নৰ সহায়ত বজাব লগত সাদৰীৰ
পুনর্মিলনৰ পূৰ্বভাস দি পিছত মিলন সংঘটিত হোৱা দেখুৱাইছে।
ভাৰতীয় নাৰীৰ আদৰ্শৰে অনুপ্ৰাণিত সাদৰীয়ে কেৱল ভাগ্যক
দোষাৰোপ কৰি বজাক ক্ষমা কৰিছে। এনে কাৰ্যৰ ফলত প্ৰাচীন
আদৰ্শ ৰক্ষা পৰিল যদিও সাদৰীৰ ব্যক্তিত্ব প্ৰকাশত বিশেষ সহায়ক
নহল। তত্ৰূপৰি বজাবাগীৰ মিসনৰ পিছতে কবিয়ে নিসৰ্গ প্ৰীতিত
আত্মহাৰা হৈ বনৰ সৌন্দৰ্য বৰ্ণনা কৰি ৰাজ্যলৈ উভতি যোৱাৰ অনিচ্ছা
প্ৰকাশ কৰা সাদৰীৰ বৰ্ণনাত্মক উক্তিখিনি সময়োপযোগী আৰু সঙ্গত
হোৱা নাই। বৰং সাদৰীৰ বনবাসৰ ম্যাদ দীৰ্ঘস্থায়ী নৈসৰ্গিক
প্ৰকৃতিৰ লগত তেওঁৰ আত্মীয় সম্পৰ্ক স্থাপন কৰি যদি তেওঁক প্ৰকৃতিৰ
সৌন্দৰ্যত বিভোল হোৱা দেখুৱাহেঁতেন সেই বৰ্ণনা কিছু পৰিমাণে
সঙ্গত বুলি কব পৰাৰ ধল আছিল।

এইখিনিতে কাহিনী-কাব্যত বৰ্ণনাৰ স্থান সম্পৰ্কে আলোচনা কৰা প্ৰয়োজন। এই কথা অৱশ্যে ধ্ৰুৱ যে কাহিনী-কাব্যত কথন (narratives) আৰু বৰ্ণন (description) ওতঃপ্ৰোতভাৱে সংশ্লিষ্ট থাকে। আখ্যান কাব্যৰ মহত্ব আৰু সৌন্দৰ্য প্ৰধানকৈ নিৰ্ভৰ কৰে কাহিনী প্ৰকাশৰ বীতিতহে, বৰ্ণনাত নহয়। কাহিনীৰ জটিলতা, ঘটনাৰ বিস্তাৰ, সংঘৰ্ষ আৰু চৰিত্ৰ সৃষ্টিৰ মৌলিকতা—এইখিনিয়েহে আখ্যান কাব্যৰ উৎকৰ্ষতা বা অপকৰ্ষতা নিৰ্ণয় কৰে। সময়োপযোগী সঙ্গত আৰু উচিত বৰ্ণনা আখ্যান কাব্যত ভূষণৰূপে সৌন্দৰ্য সৃষ্টিত সহায় কৰে। গতিশীল, নাটকীয় বীতি ইয়াৰ অন্ততম প্ৰকাশ মাধ্যম। পটভূমিৰ সৃষ্টিত নাইবা অনুকূল বা প্ৰতিকূল পৰিবেশ বচনাত বৰ্ণনাৰ প্ৰয়োগ উচিত প্ৰয়োগ ঘটিব লাগে। ‘কমতাপুৰ ধ্বংস’ কাব্য আৰু ‘যুদ্ধক্ষেত্ৰত আহোম-ৰমণী’—দুয়োখনতে বৰ্ণনা বীতি আৰু কথনবীতিৰ প্ৰায় সমপ্ৰয়োগ দেখা যায়। তথাপি এই কথা উল্লেখ নকৰি নোৱাৰি যে সকলো ঠাইতে বৰ্ণনাৰ সুপ্ৰয়োগ ঘটা নাই। প্ৰত্যেক সৰ্গ মুকলি কৰিছে পটভূমিৰ একোটি বৰ্ণনাৰ যোগেদি, সেই বৰ্ণনা কাহিনী বিকাশৰ কাৰণে অপৰিহাৰ্য। কিন্তু সৰ্গৰ ঠায়ে ঠায়ে অবাস্তৱভাৱে বা প্ৰয়োজনাতীৰিক্তভাৱে বৰ্ণনা সংস্থাপন কৰিছে। উদাহৰণস্বৰূপে নবম সৰ্গৰ স্বপ্নৰ সত্যাসত্য আলোচনা নাইবা বজাৰ লগত সাদৰী বাণীক বনৰপৰা ওভতাই আনিবলৈ যোৱা গাভৰুসকলৰ চুলি, খোপা নাইবা অলংকৰণৰ বৰ্ণনা প্ৰয়োজনাতীৰিক্ত আৰু তৰাং যেন অনুভৱ নহৈ নাথাকে। বৰ্ণনাৰ মাজত ব্যক্তিগত জীৱনৰ ছিটিকনি কিমানদূৰ কাবাসম্মত—সেই কথা এইখিনিতে সামান্য উল্লেখগুৰা প্ৰয়োজন, কাৰণ কাব্যৰ কেবাঠাইতো একান্ত ব্যক্তিগত জীৱনভূতিৰ পৰশ পৰিছে। লিৰিকজাতীয় কবিতাত একান্ত বৈয়ক্তিক অভিজ্ঞতা বা অনুভৱৰ স্থান আছে, কিন্তু আখ্যান কাব্যত ইয়াৰ প্ৰত্যক্ষ প্ৰয়োগৰ স্থান নাই, কাৰণ বিষয়বস্তুৰ লগত তাৰ আত্মিক সম্পৰ্ক সাধাৰণতে নাথাকে। এই কাব্যৰ পঞ্চম সৰ্গ আৰু

নবম সৰ্গত কবিয়ে চেনেহৰ ভক্তিছাৰ অকাল মৃত্যুৰ কথা শূঁৱৰিছে
আৰু কাব্যকাহিনীৰ মাজত তাক নিষ্কিন্ত কৰি কিছু পৰিমাণে
বসভঙ্গও কৰিছে।

কাব্যখনৰ প্ৰত্যেক সৰ্গৰ প্ৰাৰম্ভণিতে বৰ্ণনীয় বিষয়ৰ লগত খাপ
খুৱাই ইংৰাজ কবিৰ একোটি উদ্ধৃতি সংযোগ কৰি দিছে।
ছেক্সপীয়েৰ, কাওপাৰ, ড্ৰাইডেন, গ'ল্ডস্মিথ, মন'গোমেৰি, লংফেল',
বাইবন আৰু পোপবৰুৱা সজ্জতিপূৰ্ণ উদ্ধৃতিয়ে বিভিন্ন সৰ্গৰ বিষয়বস্তুৰ
ব্যঞ্জনা দিয়ে। কোনো কোনো ঠাইত তেনে উক্তিৰ অসমীয়া
ৰূপান্তৰো বৰ্ণনাত পোৱা যায়। যথা—অষ্টম সৰ্গ মন'গোমাৰিৰ তলত
দিয়া উদ্ধৃতিৰে আৰম্ভ কৰা হৈছে :

There is no union here of hearts
That finds not here an end

* * *

Beyond the flight of time,
Beyond the vale of death,
There surely is some blessed clime
Where life is not a breath.

* * *

There is a world above
Where parting is unknown,
A whole eternity of love,
Formed for the good alone.

ওপৰৰ উদ্ধৃতিৰ প্ৰায় অসমীয়া ৰূপান্তৰ তলৰ পদকেইটাত দেখা
পাওঁ :

পৃথিৱীৰ ভালপোৱা দুদিনীয়া মাথো
নহয় চিৰকালীয়া প্ৰেম সংসাৰৰ।

কিন্তু নাম ! আছে তাত সিপাৰে মেঘৰ
 স্বৰ্গ নামে দেশ এক অনন্ত সুখৰ
 নাই ভিন সি দেশ বামুণ শূদিৰ
 নাই তাত জাতিকূল ধনী ধনহীন ।
 বিবহ বিচ্ছেদ তাত নাই শোকতাপ
 কি ৰজা কি প্ৰজা নাই ভিনভাব ।
 তিয়াগি সংসাৰ ঘোৰ শোকতাপ ভৰা
 য'ত নাই শোকতাপ সন্তাপ এফেৰি ।
 সি ঠাইত দুয়ো আমি নোহো এৰাএৰি
 বিবহৰ গোক্কা নাই নিতউ মিলন ।
 কলংকিত বুলি নাথ নোৱাৰে নিন্দিব,
 প্ৰকৃত প্ৰেমত তাত সবেও মগন ।

ইংৰাজী কবিতাৰ উদ্ধৃতিৰ বাহিৰেও বৰ্ণনাৰ মাজত ৰোমিও-জুলিয়েট, জোহান-ডা-আৰ্ক, বডেচিয়া, অফেলিয়া আদি বিদেশী সাহিত্যৰ নায়ক-নায়িকাৰ প্ৰসঙ্গ উত্থাপন কৰি বৰ্ণনীয় বিষয় সমৃদ্ধ কৰাৰ প্ৰয়াস দেখা যায় ।

বৰবৰুৱাৰ দীঘলীয়া আখ্যানকাব্য তিনিওখনত (যুদ্ধক্ষেত্ৰত আহোম-ৰমণী, কমতাপুৰ ধ্বংস আৰু তিব্বতৰ আত্মদান) দেশপ্ৰেম এটা প্ৰধান ভাবৰূপে চিত্ৰিত হৈছে । দেশভ্ৰোহিতা, দেশৰ কাৰণে আত্মত্যাগ কৰা—এই দুয়োটাৰে পৰিণতি কাব্যকাহিনীত সুন্দৰভাৱে ফুটাই তুলিছে । 'যুদ্ধক্ষেত্ৰত আহোম-ৰমণী'ত স্বাধীনতাৰ অৰ্থে আত্মত্যাগ কৰা সকলৰ গৌৰৱ ঘোষণা কৰি কবিয়ে গাইছে :

স্বদেশৰ স্বাধীনতা তাৰ অৰ্থে যিটো
 জীৱন উৎসৰ্গ কৰি মৰে সমৰত,

মৃত্যু তাৰ হয় শান্তি ; মহানিদ্রা তাৰ
 অনন্ত বিশ্রাম মাথো বিশ্বজননীৰ
 কোলাত (শান্তিৰে ডৰা) ; অগ্নি তাৰ কাষে
 সুধাংশুৰ বশ্মি যেন ; ভূমিশয্যা তাৰ
 ফুলৰ কোমল শয্যা ; শৈলশৃংখল গাত
 মাথো পুৰণ বৰিষণ

কমতাপুৰ ধ্বংস কাব্যতো এনে দেশপ্ৰেমৰ ভাব কাব্যৰ ঠায়ে ঠায়ে
 সিঁচৰিত হৈছে। এনে এটা নিদৰ্শন উদ্ধৃত কৰা হ'ল। যবনে ছলনা
 কৰি ৰাজধানী অধিকাৰ কৰাত বাণীয়ে কমতাবাসীক উদ্দেশ্য কৰি
 কৈছে :

স্বাধীনতা মহাধন চোৱক বিলাই
 কিবা লৈ আৰু হয়, যবত থাকিবা ?
 এদিনৰ স্বাধীনতা সৰগৰ নুখ
 পৰাধীনতাত কিন্তু দুখ নবকৰ।
 সেই দুখ তোমালোকে কিবাপে সহিবা ?
 কেনেকৈ পদানত হ'বা যবনৰ ?
 পৰাধীনতাতকৈ মৰাই মঙ্গল।
 উদ্ধাৰিম নিজ ৰাজ্য, আপোনাৰ বজা
 নতু সকলোৱে প্ৰাণ ত্যজিম যুদ্ধত,
 জন্মমৃত্যুৰ অৰ্থে তিয়াগি পৰাণ
 সন্মুখ যুদ্ধত পৰি যাম স্বৰ্গলৈ।

উনবিংশ শতাব্দীৰ শেষাংশত ভাৰতীয় জাতীয়তাবাদৰ উদ্গেষ হয়
 আৰু তাৰ প্ৰতিধ্বনি সমসাময়িক সাহিত্যত অল্পবৰ্ণিত হোৱা দেখা
 যায়। অসমীয়া লিখনিত সেই জাতীয়তাবাদে কৃত্যকি মাৰে বিংশ

শতাব্দীৰ প্ৰাৰম্ভিক কালছোৱাতহে, বিশেষকৈ স্বদেশী আন্দোলনে এই ভাব সজাগ কৰি তোলে। স্বাধীনতাৰ গৌৰৱ আৰু পৰাধীনতাৰ গ্লানি সম্পৰ্কে অসমীয়া কবিনাট্যকাৰসকল সৱহিত হৈ পৰে। বৰবৰুৱাৰ কাব্যত্ৰয়ীত দেশপ্ৰেম আৰু জাতীয়তাবাদৰ উদাত্ত ধ্বনি-প্ৰতিধ্বনিয়ে বজনজনাৰ্থী থকাৰ ইও এটা কাৰণ। কমতাপুৰ ধ্বংসত মন্ত্ৰীৰ শোকাবহ মৃত্যুৰ যোগেদি দেশদ্ৰোহিতাৰ পৰিণাম প্ৰদৰ্শন কৰিছে।

এইখিনিতে নীলাম্বৰৰ মৃত্যু সম্পৰ্কেও একেধাৰ কোৱা প্ৰয়োজন। কবিয়ে নীলাম্বৰক বৰ সহানুভূতিৰে চোৱা নাই। তেওঁ অপৰিণামদৰ্শিতাৰ উপযুক্ত শাস্তি লাভ কৰিছে। পুত্ৰশোকাভূৰ বৃদ্ধমন্ত্ৰীয়ে তেওঁক দোষাৰোপ কৰাত অস্বাভাৱিকতা নাই। বজাই কিন্তু নিজে নিজেই দোষী আৰু তাৰ উপযুক্ত শাস্তি লাভ কৰা বুলি মৰণকালত ভাবিছে।

ব্ৰহ্মবধী মই প্ৰিয়ে ! সি মহাপাপত

ঘটিলে এনুৱা মোৰ, উস্ প্ৰাণ যায়।

মৰণমুখী বজাই নিজৰ অপৰিণামদৰ্শিতাৰ কাৰণে অনুশোচনা নকৰি ব্ৰাহ্মণবধৰ কাৰণেহে দুখ কৰা কাৰ্যত অন্ধবিশ্বাস প্ৰকটিত হৈছে।

কাব্যখনৰ পঞ্চদশ সৰ্গ ওপৰঞ্চি বুলিয়েই ধাৰণা হয়, কাৰণ এই সৰ্গত কাহিনীৰ কোনো স্থান নাই। চতুৰ্দশ সৰ্গতে সাদৰীৰ সহমৰণৰ লগে লগে কাহিনীৰ পৰিসমাপ্তি ঘটিছে। পঞ্চদশ সৰ্গত কবিয়ে ঐশ্বৰিক বিধান আৰু মানৱৰ পাপ-পুণ্যৰ উত্তৰদায়িত্ব সম্পৰ্কে আলোচনা কৰিছে। প্ৰকৃতপক্ষে এই সৰ্গটোৰ কাব্যিক প্ৰয়োজন নাই বুলিয়ে কব লাগিব।

বোমাষ্টিক কাব্য হিচাপে বৰবৰুৱাৰ কাব্যত্ৰয়ীৰ অনেক ঠাইত লিখিক জাতীয় বৰ্ণনাই বিশেষ স্থান পাইছে। কবিৰ স্বকীয় চিন্তা,

ভাবনা আৰু ধাৰণাই কাহিনীৰ আলম লৈ মাজে মাজে পল্লবিত হৈছে। দৰাচলতে পঞ্চদশ সৰ্গ গোটেইটোৱেই লিৰিক্‌জাতীয় বৰ্ণনা। এইদৰে আন সৰ্গতো এনে ধৰণৰ বৰ্ণনা বিয়পকৃত দি আছে। প্ৰেমৰ স্বৰূপ ব্যাখ্যাতো ৰোমাণ্টিক দৃষ্টিয়ে আধিপত্য বিস্তাৰ কৰিছে। ৰোমাণ্টিক কবিয়ে প্ৰেমক দৈহিক সম্পৰ্কৰ উদ্ধেহাতীত সম্পৰ্ক বুলি ধাৰণা কৰে। প্ৰেম আৰু নৈসৰ্গিক প্ৰকৃতি তেওঁলোকৰ মানত অসীম বহন্য আৰু বিস্ময়ৰ বস্তু। কমতাপুৰুষসকল এঠাইত কবিয়ে সেইকাৰণেই লেখিছে :

কিন্তু যদি প্ৰণয়ত,

আপোনাক পাহৰিব নোৱাৰে প্ৰেমিকা

কিবা সুখ ভাগপোৱা তেনুৱা প্ৰেমত ?

নিজৰ অস্তিত্ব যদি নোৱাৰে ভুলিব,

প্ৰেমিক-প্ৰেমিকা যদি পগলা নহয়

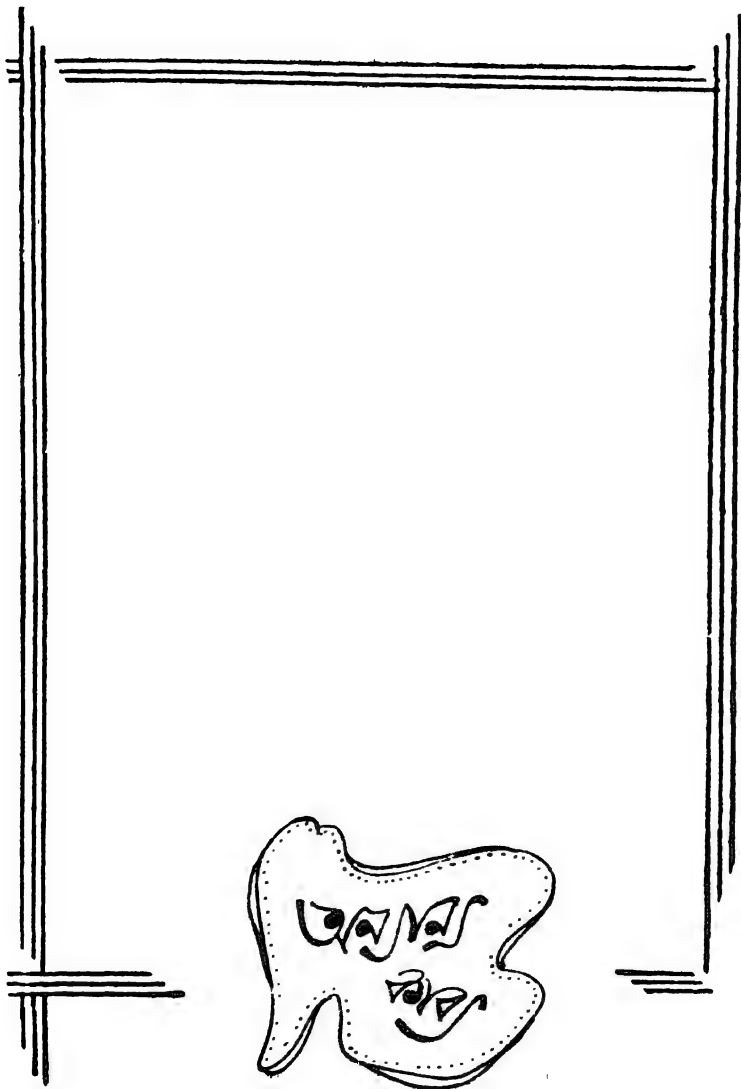
সেই প্ৰেম ভাগপোৱা নিতান্ত অসাৰ

তেনুৱা প্ৰেমক কোনে প্ৰেম বুলি কয় ?

॥ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କାବ୍ୟ ॥

କାବ୍ୟବାଳା : ବସୁନାଥ ଚୌଧୁରୀ ପ୍ରଧାନତଃ ଗୀତିକବି କପେଇ ପରିଚିତ । ପ୍ରକୃତିର ତରୁ-ତୃଣ-ଲତାକାର ଶୋଭା ଆକ ବନବିହଗର ମୁକ୍ତ କଳକଣ୍ଠ ଏଣୁର କବିତାର ବିଷୟବସ୍ତୁ । କାବ୍ୟବାଳାହି ଏଣୁର ଏକମାତ୍ର ଆଖ୍ୟାନମୂଳକ ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ କାବ୍ୟ । ଏହି କାବ୍ୟ ୧୯୧୭ ଚନତ ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାଶ ହେছিল, ଅରଣ୍ଡେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ହେছিল ତାର ଦୁବଦ୍ଧବିମାନର ଆଗତେ । ଇୟାକ ପୂର୍ଣ୍ଣପର୍ଯ୍ୟାୟର କାବ୍ୟ ଗୁଣୁଲି ଦୈର୍ଘ୍ୟାୟତନ ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ କବିତା (longer narrative poem) ବୋଲାହେ ଅଧିକ ସମୀଚୀନ ହବ ସେନ ପାଞ୍ଚ । ସଂସ୍କୃତ ଅଳଙ୍କାର ଶାସ୍ତ୍ରର ପାରିଭାଷିକ ଶବ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗ କବିବଳେ ହଲେ ଖଣ୍ଡକାବ୍ୟ ବା ଲଘୁକାବ୍ୟଂ ବୁଲିବ ପାରି ।

କାବ୍ୟାକାହିନୀ ପାଞ୍ଚୋଟା ସର୍ଗତ ପଲ୍ଲବିତ କବି ପରିଗତି ଦେଖୁରାହିଛେ । କାହିନୀର ଚମୁ ପରିଚୟରେ ଆଲୋଚନା ମୁକାଳି କରା ଯାଓକ । ଚିରିସାର ଶାସନକର୍ତ୍ତା ମାବିୟାହି କୁଟକୋଶରେ ଧଳିଫା ପଦ ଅଧିକାର କରେ । ମାବିସାର ପୁତେକ ଏଞ୍ଜିଦେ ପୂର୍ବ ନିର୍ଦ୍ଧାରିତ ଚର୍ତ୍ତମତେ ହଞ୍ଜରତ ମହମ୍ମଦର ଜୀ-ନାତି ଇମାମ ହାଚେନ ଯାତେ ଧଳିଫା ହବ ନୋରାବେ ସେହି ଉଦ୍ଦେଶ୍ରେ ପୁନର ଗଭୀର ଷଢ଼ସନ୍ତର ଆୟୋଜନ କରେ । ସେହି ଉଦ୍ଦେଶ୍ରେ ତେଓ ମାୟମୁନା ନାମର ଏଞ୍ଜନୀ ଅସଂ ଚରିତ୍ରର ତିରୋତାକ ନିୟୋଗ କରେ । ମାୟମୁନାହି ହାଚେନର ଦ୍ଵିତୀୟ ପଦ୍ଵୀ ଜାୟେଦାକ ନାନା ପ୍ରଲୋଭନ ଦେଖୁରାହି, ବିଶେଷକେ ଏଞ୍ଜିଦର ପ୍ରଧାନ ମହିସୀ ହୋରାବ ଆଶା ଦେଖୁରାହି ଇମାମ ହାଚେନକ ବିହ ଦିୟାୟ । ବିଶ୍ଵାସଘାତିନୀ ଜାୟେଦାର କୁ-କାର୍ଯ୍ୟ ଧରିବ ପାରିଓ ଯୁଦ୍ଧାର ସମୟତ ମହାତ୍ମା ହାଚେନେ ଷେଓକ କ୍ଷମା କବି ସାୟ । ମାୟମୁନା ଆକ ଜାୟେଦାହି ପୁରସ୍କାର



আশা কৰি এজিদ্ৰ কাষ চপাত সিহঁতৰ শাস্তি-বিধানহে কৰে।
কাব্যৰ ভাষাত :

যি নাৰী আপোন হাতে
নিঃসংকোচে হত্যা কৰে আপোন স্বামীক
সেই দ্বিচ্ছাৰিণী নলব গৈ প্ৰাণ মোৰ
কিৰাপে বিশ্বাস কৰোঁ ডবিষাত নাই ?
গতিকৈ পাপৰ শাস্তি দিম মই নিজে ।
যেনে কথা তেনে কাৰ্য, সুতীক্ষ্ণ অসিৰে
পাপিয়সী জায়েদাৰ কৰি মৃগ ছেদ
পাপৰ কি পৰিণাম জ্ঞানন্ত উপমা
দেখুৱালে সমাজক চমক লগাই ।

দ্বিতীয় সৰ্গৰ এইখিনিতে ঘটনাৰ এটি ছেদ পৰিছে, সেইকাৰণে
দ্বিতীয় সৰ্গৰ সামৰণি ওয়াতে পেলোৱা উচিত আছিল। কিন্তু ইয়াতে
সামৰণি নঘটাই একেলগে পৰৱৰ্তী ঘটনাৰ সূত্ৰ টানিছে। এজিদ্ৰে কুফা
প্ৰদেশৰ শাসনকৰ্তা জায়েদক হাত কৰি হাচানৰ ভাতৃ হুচেনকো বধ
কৰাৰ ষড়যন্ত্ৰৰ জাল তৰিছে। জায়েদে হুচেনক কুফালৈ আমন্ত্ৰণ কৰি
লেখিলে যে মদিনা হুচেনৰ পক্ষে নিৰাপদ নহয় কাৰণ এজিদ্ৰে মদিনা
আক্ৰমণ কৰি তেওঁক হত্যা কৰাৰ আয়োজন কৰিছে। জায়েদৰ
কথাত ভোল গৈ হুচেনে অলপীয়া সৈন্য লগত লৈ সপৰিয়ালে কুফা
অভিমুখে যাত্ৰা কৰে। কিন্তু পথবিভ্ৰান্ত হৈ কাবদালা মক্ৰূনিত
উপনীত হ'ল। চাৰিওফালে ধূ ধূ শুকান বালি, উত্তপ্ত বতাহ।
পিয়াহত কণ্ঠাগত প্ৰাণ। হুচেনৰ হঠাতে মনত পৰিল হজ্জৰতৰ
ভবিষ্যদ্বাণীলৈ :

যি স্থলত ভৰি দিলে কঁপিব মেদিনী
উঠিব সঘনে ষ'ত হায় হায় ৰব
যি স্থলৰ তৰু লতা তৃণ গুল্মবাজি ?

কাটিলে বাহিৰ হব ৰক্তবৰ্ণ ৰস,
সেয়ে মৰু কাৰবালা নিৰ্জন প্ৰান্তৰ
এমাম বংশৰ তাত মিলিব মৰণ ।

হুচেনে বুজিলে—আৰু ৰক্ষা নাই । বহুলৰ বাণী অথলে নাযায় ।
তথাপি শেষ চেষ্টা কৰি চাবলৈ তেওঁ দৃঢ়প্ৰতিজ্ঞ হ'ল । ইয়াতে দ্বিতীয়
সৰ্গৰ পৰিসমাপ্তি ।

কাৰবালা মৰুপ্ৰান্তত হুচেনৰ সহগামীসকল ক্ষুধা আৰু তৃষ্ণাত
বিকল । অলপ দূৰতে ফোৰাত নিজৰা, কিন্তু তালৈ যোৱাৰ পথ
এজিদ্ৰ সৈন্যবাহিনীৰদ্বাৰা ৰুদ্ধ । কিন্তু লগত যোৱা শিশু সন্তানৰ
প্ৰাণ ৰক্ষাৰ্থে হুচেন ফোৰাতৰ তীৰলৈ আগবাঢ়িল । কিন্তু পানীৰ
পৰিবৰ্তে বিপক্ষৰ কাড় এপাটে শিশু সন্তানটিক বিদ্ধ কৰি চিৰশাস্তি
দিলে । মৃত সন্তানটিক আনি পত্নীৰ হাতত সমৰ্পণ কৰিলে—কি
নিষ্ঠুৰ নিয়তিৰ পৰিহাস ! (তৃতীয় সৰ্গ)

তৃতীয় সৰ্গত মৰুভূমিৰ আসন্ন মৃত্যুৰ কৰাল ছাঁয়াৰ তলত হাচান
পুত্ৰ কাচেম আৰু হুচেন কন্যা ছখিনাৰ বিবাহৰ নহবং বাজিছে । এই
বিবাহ যেন অন্ধকাৰ শ্মশানত জ্বলি উঠা জুই একুৰাহে । বিবাহৰ
আনন্দ ইয়াত নাই, বেদনাৰ তীব্ৰ কৰুণ সুৰ ইয়াত শ্বনিত হৈছে ।
পানী আনিবলৈ কাচেম আগবাঢ়ি ওলাল, তেওঁ জানে আৰু হুচেনো
সুনিশ্চিত যে পানী অনা সম্ভৱ নহয়, জীৱনহে বলিদান কৰিব লাগিব ।
সেইকাৰণেই মৃত মহাত্মা হাচানৰ শেষ ইচ্ছা পূৰণ কৰিবৰ উদ্দেশ্যে
ছখিনাক ৰণশিবিৰতে কাচেমৰ হাতত সমৰ্পণ কৰে । ই যেন মহাভাৰতৰ
নৱবিবাহিতা উত্তৰাই অভিমন্যুক ৰণলৈ পঠোৱা দৃশ্যৰ পুনৰাবিৰতি ।
কাচেম জলাধৰষণত গ'ল, শত্ৰুৰ লগত প্ৰথমতে দীনভাৱে জল ভিক্ষা
কৰি বিফল হৈ শেষত যুদ্ধত নামিল । কিন্তু এজনৰ বিপক্ষে শতজন,
কিমান পৰা তিষ্ঠিব ? ক্ষতবিক্ষত আৰু মৃতকল্প হৈ শিবিৰলৈ উভতি
আহিল ; ছখিনাৰ কোলাত মূৰ ধৈ শেষ শয্যা লবলৈ । (চতুৰ্থ সৰ্গ)

পঞ্চম সৰ্গত কাৰবালাৰ মকমকত অভিনীত ট্ৰেজিডিৰ শেষ দৃশ্য অংকিত হৈছে। কাচেমৰ মৃত্যুত দুৰ্বল-শীৰ্ষা শোকসন্তপ্তা ছাখিনাও স্বামীক অনুগমন কৰিলে। হুচেনৰ শিবিৰত কান্দোনৰ বোল উঠিল। হুচেনৰ দুটি পুত্ৰ আলি আচগৰ আৰু আলি আকবৰেও ফোৰাতৰ তীৰত প্ৰাণ এৰিলে। অৱশেষত ওলাল ইমাম ব শৰ শেষ কুলপ্ৰদীপ জননাৰ আবেদিন। কিন্তু হুচেনে তেওঁক যাবলৈ নিদি নিজেই যুদ্ধলৈ ওলাল। ফোৰাতৰ তীৰ অৱৰোধকাৰী বহু সৈন্যক অকালেই নিধন কৰি নদীত নামিল। এচলু পানী তুলি লৈ পিছ মুহূৰ্ততে পেলাই দিলে, কাৰণ গোটেই শিবিৰত পানীৰ কাৰণে হাহাকাৰ কৰি থকা নাৰী শিশুক বঞ্চিত কৰি তেওঁৰ পানী খোৱা অযুগুত। এনেতে জায়েদৰ কৃতদাস জল্লাদ চীমাৰ মুক্ত তৰোৱাল লৈ আগবাঢ়ি আহিল। বিকৃতহস্ত অস্ত্ৰহীন হুচেনে তাক বাধা নিদিলে। আল্লাৰ চৰণত আত্মসমৰ্পণ কৰি ধীৰস্থিৰভাৱে আসন্ন মৃত্যুক অপেক্ষা কৰি ব'ল।

ই মহাবিশ্বৰ কল্যাণ সাধন হেতু
দিলাে ঈশ চৰণত আত্মবলিদান।
লোৱা নাথ দয়াময় আগ্ৰহেৰে তুলি
ধন্য হক নিবেদিত জীৱন প্ৰসাদ।

জল্লাদ চীমাৰৰ হাতত এইদৰেই ইমান কুলপ্ৰদীপ নিৰ্বাপিত হ'ল। কাৰবালাৰ কক্ষ বক্ষ আৰু ফোৰাতৰ মৃত্যুশীতল জল সেই কক্ষ দৃশ্যৰ চিৰসাক্ষী ব'ল। (পঞ্চম সৰ্গ)

কবিয়ে এনে এটা কাহিনী বাছি ললে যিটোৰ বিষয়ে কাহিনীটোৰ বাদে অন্য অভিজ্ঞতা নাই। আৰব দেশৰ ভৌগোলিক পৰিস্থিতি, তাৰ জলবায়ু, ৰীতিনীতি, আচৰণ পদ্ধতি, বুৰঞ্জী, কাৰবালাৰ মকময় উষৰ-ভূমিৰ পৰিবেশ আদিৰ লগত প্ৰত্যক্ষ পৰিচয় বা অধ্যয়নলক্ষ সন্মত জ্ঞান নথকাৰ কাৰণে স্বাভাৱিকতেই সীমাবদ্ধতাৰ মাজত কবিয়ে

কাব্যকাহিনীক ৰূপ দিব লগা হৈছে। কাববালা মৰুভূমিত যি হৃদয়বিদাৰক কৰুণ ঘটনা সংঘটিত হ'ল তেনে শোকাবহ ঘটনা পৃথিৱীৰ বুৰঞ্জীত বৰ কমেইহে ঘটিছে। তদুপৰি এই ঘটনাৰ জীৱন্ত স্মৃতি মুছলিম জগতে সযতনে ৰক্ষা কৰি আহিছে। গতিকে এনে এটা গভীৰ ট্ৰেজিক ঘটনাক নিটোল কাব্যৰ ৰূপ দিবলৈ কেৱল কবিশূলভ কল্পনাই যথেষ্ট নহয়। বিষয়বস্তুৰ লগত একাত্মবোধ, ইচলাম ধৰ্মৰ ঐতিহ্যৰ লগত পৰিচয় আৰু আৰব দেশৰ সমসাময়িক অৱস্থাৰ সম্যক জ্ঞানৰ প্ৰয়োজন। কবিয়ে কাববালাৰ কাহিনীটোৰ মূল প্ৰকৃতিক বিকৃত নকৰি স্বকীয়ভাৱে সজাবলৈ বা ৰূপ দিবলৈ কিছু স্বাধীনতাও লব লাগিব। কিন্তু আমাৰ কাব্যৰ কবি হিন্দু, গতিকে তেওঁ কাববালাৰ কাহিনীটো স্বকীয়ভাৱে সজাবলৈ গলে জানোচা ইচলাম-ধৰ্মীসকল ক্ষুব্ধ হয় সেই সন্দেহ কৰি যথেষ্ট সজাগভাৱে মূল কাহিনী প্ৰায় অবিকৃত ৰাখিছে। কাহিনী বিঘাসত মৌলিকতা প্ৰদৰ্শন কৰিবলৈ বিশেষ চেষ্টা কৰা নাই। মাৰিয়া আৰু তাৰ পিছত খলিফা পদৰ বেদখলকাৰী এজিদ্ৰ ষড়যন্ত্ৰ, জয়নাব সুন্দৰাক পত্নীৰূপে পাবৰ পাশৰিক আকাঙ্ক্ষা, মায়মুনাৰ প্ৰৰোচনা আৰু জায়েদাৰ পতিহত্যা, কুফাৰ শাসনকৰ্তা ওবেদোল্লা জায়েদৰ বিশ্বাঘাতকতা, কাববালাত এটি এটিকৈ হুচেনৰ চাৰিজন পুত্ৰৰ নিদন আৰু ক্ষুধাতৃষ্ণাত আঁতুৰ পৰিয়াল আৰু অনুচৰবৰ্গৰ মৃত্যুযন্ত্ৰণাৰ নাটকীয় আৰু নাৰকীয় ঘটনাক অধিক সজীৱ, পৰিপূৰ্ণ আৰু আবেদনশীল কৰিবৰ থল আছিল। কিন্তু তেনে কৰিবলৈ কবি-প্ৰতিভাৰ উপৰিও যিখিনি উপাদান আৰু বৌদ্ধিক প্ৰস্তুতিৰ প্ৰয়োজন আছিল সেইখিনিৰ অভাৱত কাব্যখন কিছু পঁয়ালগা যেন হ'ল। হজ্জৰত মহম্মদৰ ভবিষ্যদ্বাণী কাববালাত ইমাম বংশ লুপ্তপ্ৰায় হব সেই ভবিষ্যদ্বাণীক কেন্দ্ৰ কৰি নাট্যাশ্ৰেয় সৃষ্টি কৰি কাব্যখনৰ আকৰ্ষণীয়তা বঢ়াবৰ থল আছিল। চৰিত্ৰসমূহৰ মানসিক সংঘাত, অন্তৰ্দ্বন্দ্ব চিত্ৰিত কৰাৰো সুবিধা নথকা নহয়। তেনে কৰিবলৈ যোৱাহেঁতেন কাব্যখনে নিটোল পৰিপূৰ্ণাঙ্গ কাব্যৰূপ

পৰিগ্ৰহ কৰিলেহেঁতেন। সকলো কাব্যৰ প্ৰধান উদ্দেশ্য কাহিনী বৰ্ণনা হলেও তাৰ মাজতে একোটি তত্ত্ব, অভিজ্ঞতা বা দৰ্শন অন্তৰ্ভুক্ত হৈ থাকে। কাব্যবাল্যত তেনে কোনো গভীৰ উপলব্ধিৰ স্বাক্ষৰ নাই। যাহোক সীমাবদ্ধতাৰ মাজতে কবিয়ে আৰবদেশীয় ককণ কাহিনীৰ এক স্বল্পায়তন কবিত্বগন্ধী পৰিষ্কাৰ চিত্ৰ ফুটাই তুলিবলৈ সক্ষম হৈছে।

আগতে কৈ অহা হৈছে মক্কাভূমিৰ ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতা কবিৰ নাছিল। প্ৰথম সৰ্গত কবিয়ে ঘটনাৰ পটভূমি মক্কাপ্ৰান্তৰ এটি বাসায় চিত্ৰ অংকন কৰিছে। এই চিত্ৰটোত বোমাষ্টিক কবিৰ কল্পনা প্ৰবণতা আৰু লিৰিক ধৰ্ম সুন্দৰভাৱে প্ৰকাশ পাইছে। কবিয়ে কোনো ঠাইত নেতিবাচক উপমা আৰু চিত্ৰবদ্বাৰা অৰ্থাৎ কাব্যবাল্যত নোহোৱা বস্তুৰ বিৱৰণৰদ্বাৰা আৰু কোনো ঠাইত ইতিবাচক উপমাৰদ্বাৰা মক্কাভূমিৰ এটি ৰূপ অংকন কৰিছে। কবিৰ দৃষ্টিত কাব্যবাল্য অহল্যাৰ দৰে শাপগ্ৰস্তা কোনো অভাগিনী।

কি দোষ বা কৰিছিল অভাগিনী তুমি !

মিজনৰ কটাক্ষত চিৰদংশ হৈ

ভুগিছিল বহুকাল নিগ্ৰহ যাতন।

অথবা দেৱী মহামায়াৰে কাব্যবাল্য এটি ভয়াবহ ৰূপ। সেইদেখি কবিয়ে প্ৰথমতেই আবিস্ত কৰিছে :

হে দেৱি, অনন্তৰূপা বিশ্ববিমোহিনী,

মায়াময়ী মক্কাবাল্য অনন্ত বিস্তাৰি

আহা কি অপূৰ্ব ধৰিছা মোহিনীৰূপ !

•

•

•

কাব্যবাল্যৰ 'চামুণ্ডা'ৰূপ তলৰ কেইশাবীত জীৱন্ত হৈ উঠিছে :

গাইছা নিৰ্মম সুৰে প্ৰাণ উন্মাদিনী
 ভীতি-সঞ্চাৰিণী গীতি হাঁয় হাঁয় ৰবে !
 নিশাচৰ সহচৰী প্ৰেতিনীসকলে
 কৰিছে তাণ্ডৱনৃত্য বিবিধ ভঙ্গীৰে
 অসহায় জীৱকুল সংহৰণ হেতু
 বলিছে প্ৰচণ্ডবেগে ৰাক্ষসী চামুৰ
 মাতৃগু মমুখমালা দিগন্ত বিয়াপি
 জ্বলন্ত অগনি শিখা আছে জিভা মেলি
 তৰুতল লতাহীন উষৰ ভূমিত ।

কাৰবালাত অশ্লুষ্ঠিত ভয়াবহ, শোকাবহ আৰু পৈশাচিক ঘটনাৰ যেন
 পূৰ্বাভাস কাৰবালাৰ চিত্ৰৰূপে দাঙি ধৰিছে ।

কবি হিন্দু, গতিকে কাব্যকাহিনীৰ বিভিন্ন পৰিস্থিতি বা অৱস্থা
 চিত্ৰণত স্বাভাৱিকতে হিন্দুসংস্কাৰৰ প্ৰভাৱ পৰিছে । ইছলাম বা
 আৰবদেশীয় চিত্ৰ বা ৰূপকল্প নাই । ছেচেনে কাৰবালাত সম্পন্ন হবলৈ
 উপক্ৰম কৰা হতাকাণ্ড সম্পৰ্কে এনেদৰে কৈছে :

যজ্ঞভূমি কাৰবালা

কতজনে কতৰূপে, ই মহাযজ্ঞত
 সমগিছে নিজ নিজ অমূল্য জীৱন ।
 এজিদ নিজেই হোতা আজিৰ যজ্ঞত
 এমামৰ বংশ য'ত যজ্ঞবলি ৰূপে
 নিবেদিত দয়াময় ঈশ চৰণত ।
 যাওঁ মই অবিলম্বে যজ্ঞভূমিলৈ
 শূন্য আছে যজ্ঞবেদী, অপেক্ষিছে মোক
 মই গলে যজ্ঞক্ৰিয়া হব সমাপন ।

হুচেনৰ মুখত ওপৰৰ কথাখিনি হিন্দু কবিৰ পক্ষেহে দিয়া সম্ভৱ।
এইদৰে কাববালাৰ শোণিতপংকিল বণক্ষেত্ৰৰ বিৱৰণ দি এঠাইত
কবিয়ে লেখিছে :

বই গ'ল মৰুময় বণপ্ৰাঙ্গণত
শোণিত প্ৰবাহ। অসুৰ-দলন হেতু
শুভ্ৰবস্ত্ৰ কাববালা বস্ত্ৰবস্ত্ৰ পিদ্ধি
আৱিৰ্ভূতা খঞ্জহস্তে সমৰ ক্ষেত্ৰত।
মৃত, অৰ্ধ-মৃত, বিকলাঙ্গ, শববাশি
ধৰিছে বিকটমূৰ্তি লোহিত বৰ্ণৰ।

কাববালা কবিৰ দৃষ্টিত কেৱল ঘটনাৰ পটভূমিয়েই নহয়, কাববালা
যেন বক্তবস্ত্ৰ পৰিহিতা নৃমণ্ডলিনী : হিন্দু কবিৰ পক্ষেহে এনে
কল্পনা স্বাভাৱিক।

কাব্যখনত চৰিত্ৰসৃষ্টিৰ সজাগ প্ৰচেষ্টা নাই যদিও প্ৰধান চৰিত্ৰ
হুচেনৰ ব্যৱহাৰত ইমামবংশীয় গান্ধীৰ্য, স্তৈৰ্য আৰু ক্ষমাশীলতা ফুটি
উঠিছে। বাকী চৰিত্ৰাৱলীৰ সূক্ষ্মপট কপ ফুটি উঠা নাই। অমিত্ৰাক্ষৰ
ছন্দৰ সাৱলীলতাই কাব্যখন সহজপাঠ্য কৰি তুলিছে।

বিদ্যাবিকাশ : অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দক নাটকীয় সংলাপ আৰু
সাৱলীল আৱৃদ্ধিৰ উপযোগী কৰি চন্দ্ৰধৰ বৰুৱাই
বিংশ শতকৰ প্ৰাৰম্ভিক দশকত মেঘনাদ বধ আৰু তিলোত্তমা-সম্ভৱ
নাট বচনা কৰে। পাছৰখনক নাটাকাব্য বোলাতৈ অধিক সমীচীন
হব। এই নাট দুখনতে চন্দ্ৰধৰ বৰুৱাই তেখেতৰ কবি-প্ৰতিভাৰ
পৰিচয় দিয়ে। ইয়াৰ ডেবকুৰি বছৰৰ পিছত নাটকীয় ভঙা
অমিত্ৰাক্ষৰ প্ৰয়োগ 'বিদ্যাবিকাশ' আৰু 'কামৰূপ-জীৱবী' কাব্য
দুখনত প্ৰয়োগ কৰে। এই দুখন কাব্য কেইদিনমানৰ অগাপিছাকৈ
১৯৩৮ চনত ৰচিত হয়। দুয়োখন কাব্য 'আৱাহন' কাকতত ছোৱা-

ছোৱাকৈ প্ৰকাশ হৈছিল, কিন্তু পুথিৰ আকাৰে কেৱল ‘বিদ্যাৎ-বিকাশ’হে এতিয়ালৈকে প্ৰকাশ হৈছে।

‘বিদ্যাৎবিকাশ’ৰ বিষয়বস্তু বৃত্তাস্থৰ বধ আৰু বজ্জনীৰ্মাণৰ পৌৰাণিক কাহিনীৰ ভেটিত ৰচনা কৰা হৈছে। কাব্যখন সৰু, মাত্ৰ আঠোটা সৰ্গত বিভক্ত। কাহিনীটো বিভিন্ন সৰ্গত এনেধৰণে বিভক্ত কৰিছে :

প্ৰথম সৰ্গত বৃত্তাস্থৰ তপস্যা আৰু ব্ৰহ্মাৰপৰা ববলাভ বৰ্ণনা কৰিছে। দ্বিতীয় সৰ্গত বৃত্তাস্থৰ জন্ম-বৃত্তান্ত, ববলাভৰ পিছত দেৱতাৰ বিৰুদ্ধে যুদ্ধাভিযান, দেৱতাৰ পৰাভৱ আৰু স্বৰ্গ এৰি পলায়ন, আৰু ইন্দ্ৰাণীকে প্ৰমুখ্য কৰি দেৱগণসকলৰ অসুখ-অৱকদ্ধ অমৰাৱতীৰপৰা বীৰাজনা বেষত পতি-অন্বেষণত যাত্ৰা প্ৰদৰ্শন কৰিছে। তৃতীয় সৰ্গত দেৱতাসকলৰ ক্ৰমেক-গুহাত অজ্ঞাতবাস, বৃত্তাস্থৰ উৎপীড়ন আৰু অত্যাচাৰত জগতত অশান্তি, দেৱতাসকলৰ অমৰাৱতী উদ্ধাৰৰ গুপ্ত আলোচনা আৰু বিষ্ণুৰ কাবলৈ উপায় বিচাৰি যোৱাৰ সিদ্ধান্ত বৰ্ণিত হৈছে। চতুৰ্থ সৰ্গত বৈকুণ্ঠ-বৰ্ণন, দেৱতাসকলৰ বিষ্ণু-আৰাধনা আৰু অৱশেষত বিষ্ণুৰ আশ্বাস দান আৰু উপায় নিৰ্দেশৰ বিৱৰণ দিছে। পঞ্চম সৰ্গত বিষ্ণুৰ নিৰ্দেশক্ৰমে দেৱতাসকলৰ কৈলাস গমন, শিৱস্তুতি আৰু শিৱৰদ্বাৰা দধীচি মুনিৰ অস্থিৰে বজ্জনীৰ্মাণৰ উপদেশ জ্ঞাপন দেখুৱাইছে। ষষ্ঠ সৰ্গত দধীচি মুনিৰ আশ্ৰম-বৰ্ণনা আৰু দধীচিৰ আত্মত্যাগৰ চিত্ৰ অঙ্কিত হৈছে। সপ্তম সৰ্গত বিশ্বকৰ্মাৰ কাৰখানাৰ বৰ্ণনা, দধীচিৰ অস্থিৰপৰা বিশ্বকৰ্মাৰ বজ্জনীৰ্মাণ, বজ্জসহ ইন্দ্ৰৰ কৈলাস গমন, বজ্জত ৰুদ্ৰৰ আত্মশক্তি আৰোপ আৰু অস্ত্ৰ প্ৰয়োগৰ বিধি নিৰ্দেশ—আদি বিৱৰণ সন্নিবিষ্ট হৈছে। অষ্টম সৰ্গত দেৱাস্থৰ যুদ্ধ, দেৱতাৰ প্ৰাথমিক পৰাভৱ, ইন্দ্ৰৰ যুদ্ধযাত্ৰা, বৃত্তাস্থৰ লগত যুদ্ধ আৰু অৱশেষত বৃত্তাস্থৰ বধ প্ৰদৰ্শন কৰিছে। যুদ্ধৰ শেষত বিষ্ণু আবিৰ্ভাৱ হৈ নতুন অস্ত্ৰৰ বিদ্যাৎ নামকৰণ কৰে :

বজ্র নাম দিলো এই নতুন অস্ত্রৰ
 অব্যর্থ আয়ুধ হ'ব, বিৰাজিব ইন্দ্রৰ কৰত
 শুনাহে অস্ত্রৰ তেজ,
 অংশ তুমি মহেশ্বৰ মহতি শক্তিব,
 বিদ্যাত নামেৰে আজি অভিহিত কৰিলো স্তোম্যক ।
 মেঘৰ সঙ্গিনী হৈ আকাশত থাকিবা সতত
 স্মৰা মাত্রে দেৱৰাজে বজ্ৰত হ'বাহি অধিষ্ঠিত ॥

কোনো উপকাহিনী সযোজন কৰি কাব্য-কাহিনী জটিল বা
 বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ কৰাৰ প্ৰয়াস নাই, একাধৰে কাহিনীৰ গতি সবল ।
 প্ৰত্যেক অধ্যায় । লিখকে সৰ্গ বোলা নাই, অধ্যায়তে বুলিছে । আবহু
 তৈছে সেই অধ্যায়ত তবলগীয়া ঘটনাৰ পটভূমিৰে । পটভূমিৰ কল্পনা
 আৰু বৰ্ণনাত কবিৰ সৃষ্টিশীল প্ৰতিভাৰ কিছু পৰিচয় পোৱা যায় ।
 দধীচিৰ আশ্ৰম বৰ্ণনা, কৈলাস আৰু বৈকুণ্ঠ বৰ্ণনাত উচ্চ মৌলিক
 কল্পনাৰ স্বাক্ষৰ নাই যদিও স্নিগ্ধ-মধুৰ পাবৰেণ একোটি সৃষ্টি কৰিবলৈ
 কবি সক্ষম হৈছে ।

চৰিত্ৰসৃষ্টিৰ প্ৰয়াস নাই বুলিলেও হয় । বৃত্তান্তৰ, ইন্দ্র, মহাদেৱ
 আদিৰ কাৰ্য প্ৰদৰ্শন কৰিছে, কিন্তু তেওঁলোকৰ চৰিত্ৰত স্বকায়তা আৰু
 আবেদনশীলতা নাই । দুই-এঠাইত বতাহত ক্ষণ প্ৰদীপৰ দৰে
 চৰিত্ৰৰ একোটি উজ্জল শিখা মুহূৰ্ত্তৰ কাৰণে হয়তো সুদীপ্ত হৈ উঠিছে,
 এনে এটা অৱস্থা পাওঁ বৃত্তান্তৰ অমৰ ললনাৰ প্ৰতি উদাৰতাত আৰু
 ইন্দ্ৰাণীৰ গৰ্বোন্নত সাহসী বাৱহাৰত ।

উনবিংশ শতাব্দীৰ শেষাৰ্ধৰ বঙ্গকবি হেমচন্দ্ৰ বন্দ্যোপাধ্যায়ৰ
 'বৃত্তসংহাৰ' নামৰ চতুৰ্বিংশ সৰ্গ সম্পন্ন কাহিনী কাব্যৰ কিছু প্ৰভাৱ
 'বিভ্ৰাত্তবিকাশ'ত পৰা যেন অনুমান হয় । 'বৃত্তসংহাৰ'তো দেৱতাসকল
 স্বৰ্গচ্যুত হৈ কুমেকত বাস কৰি কেনেকৈ পুনৰ অমৰাৱতী অধিকাৰ
 কৰিব তাৰ আলোচনা কৰিছে আৰু শিৱৰ নিৰ্দেশমতে দধীচিৰপৰা

অস্থিভিক্ষা কৰি বজ্জনীৰ্মাণ কৰিছে। বিশ্বকৰ্মাৰ কমাৰশাল বা কাৰখানা আৰু বজ্জনীৰ্মাণৰ প্ৰণালী (process) সুন্দৰভাৱে 'বৃত্তসংহাৰ'ৰ উনবিংশ সৰ্গত বৰ্ণনা কৰিছে। বিদ্যাবিকাশৰ সপ্তম অধ্যায় বা সৰ্গত হেমচন্দ্ৰ বন্দ্যোপাধ্যায়ৰ বৃত্তসংহাৰৰ উনবিংশ সৰ্গৰ প্ৰভাৱ নপৰাকৈ থকা নাই। দেৱললনাৰ বীৰবেশে অৱকদ্ধ অমৰাৱতী ত্যাগৰ আদৰ্শ নিশ্চয় মাইকেল মধুসূদন দত্তৰ মেঘনাদ বধ কাব্যৰ প্ৰমীলা আৰু তেওঁৰ সহচৰীসকলৰ অৱকদ্ধ লক্ষ্মী নগৰীত প্ৰৱেশৰ দৃশ্যই যোগাইছে। কাব্যখনত অলঙ্কাৰৰ বাহুল্য নাই, ছন্দৰ সহজ-মসৃণ গতিত কাহিনী আগবঢ়াই নিছে।

অসম সঙ্ঘা : দণ্ডিনাথ কলিতাব এই কাব্যৰ প্ৰথম খণ্ডৰ সম্পূৰ্ণ হয় ১৯৩৯ চনত। মাহেকীয়া আলোচনী 'বাঁহী'ৰ ১৯৩৯-৪০ চনৰ বিভিন্ন সংখ্যাত এই কাব্য ধাৰাবাহিকৰূপে প্ৰকাশ হয়। ১৯৪৯ চনত স্বতন্ত্ৰ পুথিৰ আকাৰত প্ৰকাশ পোৱাৰ আগতে একাধিকবাৰ ই সংশোধিত হয়।

বোগশয়াত বচনা কৰা এই কাব্যখন দ্বাবিংশ সৰ্গত বিভক্ত। আহোম ৰাজত্বৰ শেষ দশকৰ ঐতিহাসিক ঘটনাবাজিৰ বিভিন্ন পৰিবেশ আৰু পৰিস্থিতিত স্থাপন কৰি ছন্দৰূপত প্ৰকাশ কৰিছে। প্ৰত্যেক সৰ্গতে কাহিনীৰ গতিপথৰ একো-একোটি পৰিস্থিতি বা অৱস্থা বৰ্ণনা কৰিছে। সেই প্ৰসঙ্গত প্ৰত্যেক ঘটনা আৰু পৰিস্থিতি প্ৰকাশ কৰিবৰ নিমিত্তে যি পটভূমিৰ প্ৰয়োজন তাৰ বৰ্ণনাৰে সৈতে বিভিন্ন সৰ্গ আৰম্ভ কৰিছে। ঘটনা সৰু-বৰ অনুসাৰে, নাইবা পৰিস্থিতিৰ জটিলতা আৰু ব্যাপকতা অনুসাৰে সৰ্গসমূহ চুটি-দীঘল হৈছে। অসমৰ ভাগা-বিপৰ্যয়ৰ কাহিনী কাব্যৰ বিষয়বস্তু, সেইকাৰণে কাহিনী আৰম্ভ কৰাৰ আগতে প্ৰস্তাৱনাত অসমৰ ৰাজনৈতিক ঐতিহ্য আৰু ইতিহাসৰ এটি চমু পৰিচয় দি লৈছে। তাৰ পিছতহে প্ৰকৃত কাব্য-কাহিনী আৰম্ভ হৈছে।

'অসম সঙ্ঘা' নামটোৱেই ব্যঞ্জনা দিয়ে যে কাব্যৰ বিষয়বস্তু অসমৰ

স্বাধীনতা-বিবি অস্ত যোৱাৰ কৰণ কাহিনী। ল'ৰামতীয়া বজা চন্দ্ৰকান্তসিংহক নিজৰ ফলীয়া কৰি ভূত কুকুৰাচোৱাৰ পুতেক সন্তৰাম আৰু বদন ফুকনে ৰাজমন্ত্ৰী পূৰ্ণানন্দৰ বিৰুদ্ধে ষড়যন্ত্ৰ কৰাৰপৰা আৰম্ভ কৰি মানৱ তৃতীয় আক্ৰমণ আৰু মানৱ হাতত চন্দ্ৰকান্তসিংহ বন্দী হোৱালৈকে প্ৰায় দহবছৰৰ অসমৰ ৰাজনৈতিক ইতিহাস কাব্যৰ বিষয়ীভূত হৈছে। ঘটনাৰাজি আৰু কথাসমূহৰ আধাৰ-গ্ৰন্থ হ'ল বিষ্ণেশ্বৰ বৈদ্যাধিপৰ 'বেলিমাৰৰ বুৰঞ্জী' আৰু ছুতিৰাম হাজৰিকাৰ 'কলিভাৰত'। এই ছয়োখন বুৰঞ্জী 'অসমৰ পদ্ম বুৰঞ্জী' নামেৰে প্ৰকাশিত হৈছে। 'পদ্ম বুৰঞ্জী'ৰ ঘটনা পৰস্পৰা অবিকৃতভাৱে বহু কৰি কাব্য-কাহিনী আগবাঢ়িছে। কাহিনী-ৰচনা আৰু ঘটনা-সংস্থাপনত কবিয়ে কোনো মৌলিকতা প্ৰদৰ্শন কৰিবলৈ চেষ্টা কৰা নাই। ঐতিহাসিক ঘটনাৰাজিক বৰ্ণনা বাহুল্যৰদ্বাৰা স্পষ্টীকৰণত আৰু পৰিস্থিতিক উজ্জল আৰু পাৰস্পৰিক দান কৰাত কবিৰ কৃতিত্ব আৱদ্ধ।

কাব্যখনৰ চকুতলগা ধুঁত হৈছে যে কবিয়ে বুৰঞ্জীৰ এটা প্ৰস্তুত কাহিনীক যথাযথভাৱে গ্ৰহণ কৰিছে, ঘটনা পৰস্পৰাৰ মাজৰপৰা গ্ৰহণ-বৰ্জন নীতি অনুসৰণ কৰি নিজস্ব দৃষ্টিভঙ্গীৰে কাব্যানুকূল আৰু আবেদনশীল কথাবস্তু ৰচনা কৰিব পৰা নাই। বুৰঞ্জীৰ দহবছৰীয়া ব্যাপক ঘটনাৱলী যথাযথভাৱে গ্ৰহণ কৰাৰ ফলতেই কবিৰ কল্পনা আৰু স্বকীয় ভাব-ধাৰণাই প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিবলৈ কোনো সুযোগ পোৱা নাই। ঐতিহাসিক ঘটনাৱলীৰ স্বকীয় ব্যাখ্যা নাইবা বাহ্যিক ঘটনাপ্ৰবাহৰ অন্তৰালত কোনো মামিক সত্য আৱিস্কাৰ কৰাৰ প্ৰচেষ্টা কাব্যখনত নাই। ঘটনাৰাজিৰ ব্যাপকতা আৰু বিশালতাই সংহত, একাধিক কথাবস্তু ৰচনাত অন্তৰায়ৰূপে থিয় দিছে। মানৱ তিনিটা আক্ৰমণৰ ধাৰাবাহিক বিৱৰণ আৰু তাৰ লগত প্ৰত্যক্ষ আৰু পৰোক্ষভাৱে জড়িত পাত্ৰ-পাত্ৰীবিলাকৰ কাৰ্য্যৱলী অলপো পৰিহাৰ নকৰি যথাযথভাৱে বৰ্ণাবলৈ যোৱাৰ ফলত কেন্দ্ৰস্থ বিকিৰণ বিন্দু নোহোৱাব

দৰে প্ৰতীয়মান হৈছে। বদন বৰফুকন আৰু পূৰ্ণানন্দৰ ব্যক্তিগত সংঘৰ্ষ কাব্য-কাহিনীৰ প্ৰাসংগিক ঘটনা মাত্ৰ; চন্দ্ৰকান্তসিংহৰ পৰিণতি প্ৰদৰ্শনো কাব্যৰ মুখ্য উদ্দেশ্য নহয়। অসমৰ স্বাধীনতা লোপৰ সমস্ত কাৰ্যকাৰণৰ খুঁতি-নাতি বিৱৰণ সন্নিবিষ্ট কৰিবলৈ যোৱাত কাহিনীৰ কাব্যিক আবেদন হ্ৰাস পাইছে। অসমৰ ইতিহাসজনা পাঠকে কাব্য-কাহিনীত একো অভিনৱত্ব নাপায়।

ঐতিহাসিক সকলো ঘটনা সামৰি লোৱা কাৰণে বহু চৰিত্ৰৰ সমাগম ঘটিছে। তাৰ ভিতৰত বিশেষভাৱে লেখত লবলগীয়া চৰিত্ৰ হ'ল সংৰাম, বদনচন্দ্ৰ, পূৰ্ণানন্দ আৰু চন্দ্ৰকান্তসিংহ। এই চৰিত্ৰবোৰ ইতিহাস বৰ্ণিত ৰূপৰপৰা বিশেষ আঁতৰি যোৱা নাই। দৰাচলতে চৰিত্ৰ-সৃষ্টিৰ সবল স্বকীয় প্ৰচেষ্টা আছে বুলি কবনোৱাৰি। পাত্ৰ-পাত্ৰীৰ বুৰঞ্জীত উল্লেখ থকা চাৰিত্ৰিক দিশ আৰু কাৰ্যকলাপকেই কবিয়ে উজ্জলভাৱে পৰিস্ফুট কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। তেওঁলোকৰ চৰিত্ৰৰ বুৰঞ্জীত অনুলিখিত দিশৰ ওপৰত কবিয়ে স্বকল্পনাৰে পোহৰ পেলাবলৈ চেষ্টা কৰা নাই। ইতিহাসে যি দিছে তাকেই কবিয়ে ঘটনা, কাৰ্য আৰু পৰিস্থিতিৰ মাজেদি ফুটাই তুলিছে। বদনচন্দ্ৰ অত্যাচাৰী, দুঃসাহসিক, প্ৰতিশোধপৰায়ণ, দেশদ্ৰোহীৰূপেই চিত্ৰিত হৈছে। তেওঁৰ কৰ্মক্ষমতা অস্বীকৃত হোৱা নাই যদিও চৰিত্ৰত সহানুভূতি আকৰ্ষণ কৰিব পৰা গুণ আৰোপ কৰা নাই। তাৰ বিপৰীতে পূৰ্ণানন্দক :

সুচতুৰ, কৰ্মযোগী, নীতিত কুশল

মহাপৰাক্ৰমী, ধীৰ, সমৰ নিপুণ

শাসনত অদ্বিতীয় অসম সন্তান।

ৰূপে চিত্ৰিত কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছে। 'পদ্ম বুৰঞ্জী'তো পূৰ্ণানন্দক এই দৃষ্টিৰেই চাইছে। আন আন চৰিত্ৰস্বলীও এইদৰে আধাৰ-প্ৰস্থ

বৃৰঞ্জীৰপৰা আঁতৰি যোৱা নাই। কেৱল এটামাত্ৰ চৰিত্ৰ কবিৰ স্বকীয় উদ্ভাৱন, সেইটো হ'ল সংৰামৰ পত্নী কপহী চৰিত্ৰ। কপহীৰ চৰিত্ৰত কবিয়ে এক প্ৰকাৰ অসাধাৰণ গুণ আৰোপ কৰিছে। সংৰামৰ নিৰ্বাসনৰ পিছত তেওঁৰ মৃত্যু অৱশ্যম্ভাব্য বুলি সন্দেহ কৰি বচাবৰ উদ্দেশ্যে পিজো আইদেউৰ চিঠি লৈ পুৰুষৰ বেশ ধাৰণ কৰি গুৱাহাটীলৈ যাত্ৰা কৰিছে। বদন বৰফুকনৰ লগত ব্ৰহ্মদেশলৈ গৈ মানসেনা আনি যেতিয়া গুলিলে যে সংৰাম ইতিমধ্যে গুপ্ত যাত্ৰাৰ হাতত নিহত হৈছে তেতিয়া তাই ভগ্ন-হৃদয়ে কঁববালৈ হুচি গৈছে। এই চৰিত্ৰটোৰ বাহিৰে বাকী সকলোবোৰ চৰিত্ৰ বৃৰঞ্জীসমূহ আৰু বৃৰঞ্জী অনুসৃত।

চৰিত্ৰবিলাকৰ মানসিক দৃন্দব, জটিলতাৰ চিত্ৰ বা বৰ্ণনা বিশেষ নাই যদিও ভাবানুভূতিৰ নিগ্লেষণৰ অভাৱ নাই। প্ৰতিকূল অৱস্থাত পৰি সংৰাম, বদন, পূৰ্ণানন্দ, কপহী, বাজমাও আদিয়ে কেনেদৰে ব্যৱহাৰ কৰিছে বা মনত কি ধৰণৰ প্ৰতিক্ৰিয়া হৈছে তাৰ অৱশ্যে যথাযোগ্য বিৱৰণে কাহিনী সৰস কৰাত সহায় কৰিছে।

চৌদ্ধ আখৰীয়া অমিলিতাৰু ছন্দত গতানুগতিক ভাষা-শৈলীত কাহিনী বৰ্ণাই গৈছে। এই কাব্য অমিল পদছন্দত ৰচিত, অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দত নহয়। অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দৰ প্ৰবহমানতা ইয়াত নাই।

কাব্যখনত উচ্চ মৌলিক কল্পনা আৰু কবিত্বৰ পৰিচয় নাই যদিও বিভিন্ন ঘটনাৰ পটভূমি, যুদ্ধ-বড়ুয়া আদিৰ বিশদ বিৱৰণত লিখকৰ বৰ্ণনাশক্তি উপলব্ধি কৰা যায়। প্ৰত্যেক সৰ্গৰ প্ৰাৰম্ভতে ঘটনাৰ পটভূমি নাইবা পৰিবেশ অংকন কৰি উষা, সন্ধ্যা, মধ্যাহ্ন, বাত্ৰিৰ একোটি সুন্দৰ চিত্ৰ অংকন কৰিছে। এই বৰ্ণনাৰ (description) পিছত কাহিনী-কথন (narration) আৰম্ভ হৈছে। বোমাষ্টিক কবিৰ কল্পনা আৰু প্ৰকৃতি-প্ৰীতিৰ স্বাক্ষৰ এই লিৰিক জাতীয় বৰ্ণনাখিনিয়ে বহন কৰিছে। প্ৰত্যেক সৰ্গৰ পাতনিষ্মৰূপ এই নৈসৰ্গিক বৰ্ণনাখিনি কাব্যখনৰ অগ্ৰতম আকৰ্ষণীয় বৈশিষ্ট্য। তৃতীয় সৰ্গৰ পাতনি মেলা উষাৰ বৰ্ণনাটোলৈকে মন কৰক :

অতিক্ৰমি সীমাৰেখা স্বৰ্গ পৃথিৱীৰ
 হেঙুলীয়া ফোট লৈ বীৰ গতি ধৰি,
 স্নিগ্ধ শান্ত আলোকৰ মধুৰ হাঁহিৰে
 ওপচাই ধৰাতল পূব আকাশত
 দিলেহি উষাই দেখা। বোৱালে মলয়
 সোণালী আঁচলখনি লাহেৰে দোলাই।
 পৰশত সুপ্ত বিশ্ব লভিলে চেতনা
 লুপ্ত শক্তি জগতৰ জাগিল দুনাই।
 জোকাৰি উঠিল পুনু মৃদু কঁপনিৰে
 নৱজীৱনৰ সুৰ নীৰৱ বীণত ;
 ঘূৰিল চকৰি পুনু কৰ্মজীৱনৰ।
 নিকুঞ্জৰ আঁচলৰ আঁৰত লুকাই
 বিহগে ধৰিলে তান বিশ্ববিমোহন।
 ৰাশি ৰাশি শতদলে বুকু সৰসীৰ
 উজ্জ্বলানে স্মধুৰ হাঁহিৰ জ্যোতিৰে।
 কুঞ্জে কুঞ্জে মুঞ্জৰিল বুসুম কলিকা
 সৌৰভেৰে সুবাসিত কৰি দশোদিশ
 সগৰ্বে মস্তক তুলি, গুনি প্ৰেমগীত
 মতলীয়া ভোমোৰাৰ মধু মঞ্জিকাৰ।
 লাগিল সকলো প্ৰাণী নিজ কৰ্তব্যত
 কলৰৱ পূৰ্ণ হ'ল নীৰৱ জগত।

ৰাতিপুৱাৰ এটি স্বাভাৱিক আৰু স্বতন্ত্ৰ চিত্ৰৰূপে ওপৰৰ বৰ্ণনাটোৰ
 সৰল কবিত্ব কোনেও অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰে। এইদৰে প্ৰথম
 সৰ্গৰ সন্ধ্যাৰ বৰ্ণনা, দ্বিতীয় সৰ্গৰ অন্ধকাৰ ৰাতিৰ ভয়াবহতাৰ চিত্ৰও
 আকৰ্ষণীয়। কিন্তু পৰিস্থিতিসূচক এই নৈসৰ্গিক বৰ্ণনাবোৰৰ ওপৰত
 কাব্যৰ প্ৰকৃত মূল্যায়ণ হ'ব নোৱাৰে, ক্ৰাৰণ এই বৰ্ণনাসমূহ

কাব্যজৰ ভূষণ স্বৰূপহে, কাব্যৰ অঙ্গসৌষ্ঠৱ নিৰ্ভৰ কৰে কাহিনী বচনাৰ পাৰিপাট্যৰ ওপৰতহে। এই বিষয়ত, কিন্তু কবিয়ে এটি নিৰঙ্ক আৰু দৃঢ়পিন্ধ কাব্যকাহিনী বচনাৰ ফালে দৃষ্টি ৰখা নাই।

কাহিনী-কাব্যত পৰিস্থিতি-চিত্ৰণৰ দক্ষতা তথা নাটকীয় উপস্থাপন ৰীতিয়ে সৌন্দৰ্যবৃদ্ধিত সহায় কৰে। এই বিষয়ত সকলো পৰিস্থিতি সমানভাৱে উজ্জ্বল নহলেও দুই-চাৰিটা পৰিস্থিতি-চিত্ৰণত কবিৰ কৃতিত্ব লক্ষ্য কৰা যায়। প্ৰথম সৰ্গত ৰাজমাও-পূৰ্ণানন্দৰ নিভৃত ৰাজনৈতিক আলোচনাৰ মাজত চন্দ্ৰকান্তসিংহৰ প্ৰৱেশ আৰু পূৰ্ণানন্দক ৰাজমাওৰ লগত ব্যাভিচাৰী প্ৰণয়ত লিপ্ত থকা বুলি সন্দেহ কৰি বধ কৰিবলৈ খেদি যোৱা দৃশ্যত নাটকীয়ত্ব আছে যদিও কাব্যৰ উৎকৰ্ষতাত সহায়ক হোৱা নাই। চন্দ্ৰকান্তৰ লগত পূৰ্ণানন্দৰ বিৰোধ ৰাজনৈতিকহে আৰু পৰৱৰ্তী বৰ্ণনাই তাকেহে প্ৰতিপন্ন কৰিছে। দ্বিতীয় সৰ্গত সংৰামৰ ঘৰত পূৰ্ণানন্দ বধৰ ষড়যন্ত্ৰ বাস্তৱায়ুগ আৰু সজীৱ হৈছে। তৃতীয়, চতুৰ্থ আৰু পঞ্চম সৰ্গত পূৰ্ণানন্দৰদ্বাৰা ষড়যন্ত্ৰ বাৰ্থ আৰু তেওঁৰ একপক্ষীয় বিচাৰৰ যি বিৱৰণ দিছে সিও নাটকীয় গুণসম্পন্ন আৰু কপত উপস্থাপিত হৈছে। ইয়াৰ পাছৰ সবহভাগ সৰ্গ তথা বৰ্ণনা বুৰঞ্জীৰ ঘটনাৰ ধাৰাবাহিক বিস্তাৰ মাত্ৰ, কেৱল সংৰামৰ ভাৰ্যা কপহীক অগ্ৰাধিকাৰ দি কাহিনীত কিছু নতুনত্ব সংযোগ কৰাৰ চেষ্টা কৰিছে, কিন্তু এই পাৰ্শ্ব চৰিত্ৰৰ নতুনত্বৰ ওপৰত কাব্যৰ উৎকৰ্ষতা নিৰ্ভৰশীল নহয়। দৰাচলতে কাব্যৰ পাছৰছোৱা ঐতিহাসিক ঘটনাবাজিৰ অন্তিপঞ্জৰত কবিয়ে বৰ্ণনা বাহুল্যৰদ্বাৰা তেজ সঞ্চাৰ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। কাহিনী-কাব্যৰ সৌন্দৰ্য সৃষ্টিত বৰ্ণনা আৰু কথন মাধ্যমহে, কাহিনী বচনাৰ চমৎকাৰিত্ব আৰু সুষমগঠনৰ ওপৰতহে কাব্যৰ সৌন্দৰ্য প্ৰধানকৈ নিৰ্ভৰশীল। এইকালৰপৰা চালে 'অসম সন্ধ্যা'ক সাৰ্থক কাব্যসৃষ্টি বুলি কবনোৱাৰি।

কাব্যখনত কপহীৰ বাহিৰে কবিৰ স্বকীয় সৃষ্টি নাই। কপহীৰ ওপৰত কবিয়ে অধিক দায়িত্ব অৰ্পণ কৰিছে। বদনৰ লগ লাগি মান

সৈন্ত আৰু স্বামী সংৰামক পূৰ্ণানন্দৰ গুপ্তঘাতকৰ হাতৰ দৰা বন্ধা কৰাৰ প্ৰচেষ্টা নিৰ্বৰ্থক আৰু খৰ্ব বুদ্ধিবহে পৰিচায়ক, কাৰণ পূৰ্ণানন্দৰ গুপ্তঘাতক ৰূপহীয়ে এবছৰৰ মূৰত মান অনালৈ নিশ্চয় বাট চাই থকা নাছিল। কাব্যখনৰ ঘটনা পৰম্পৰাৰ বিভিন্ন স্তৰত বিভিন্ন চৰিত্ৰই প্ৰাধান্য লাভ কৰিছে। কেৱল চন্দ্ৰকান্তসিংহ আৰম্ভৰপৰা শেষলৈকে কেন্দ্ৰস্থ চৰিত্ৰৰূপে প্ৰতিভাসিত হৈছে, কিন্তু এই চৰিত্ৰ আকৰ্ষণীয় ৰূপত প্ৰকাশ পোৱা নাই। পূৰ্ণানন্দৰ চৰিত্ৰৰ প্ৰতি কবিয়ে বিশেষ দৃষ্টি দিয়া যেন অনুভৱ হয়। তেওঁৰ ষড়যন্ত্ৰ বাৰ্থ কৰাৰ কৌশল, বাক-চাতুৰ্য আৰু আত্মাভিমান আদি স্পষ্টভাৱে ফুটি উঠিছে। কিন্তু ‘আপদ কালত বুদ্ধি হয় হত, উগ্ৰসেনে বুদ্ধি লুহুধিলা মাধৱত’; পূৰ্ণানন্দৰো সেয়ে হৈছে। বদন সৈন্তো অহাৰ খবৰ পায়ো তেওঁক সীমান্ততে বাধা নিদি ৰাজধানীলৈ ভটীয়াই আহিবলৈ দিয়াটো অদূৰদৰ্শিতাৰ পৰিচায়ক হৈছে। পূৰ্ণানন্দৰ বাহিৰে বাকীবোৰ প্ৰধান চৰিত্ৰ বৈশিষ্ট্যহীন। কিন্তু দুই-এটা প্ৰাসঙ্গিক চৰিত্ৰক কবিয়ে অতি সংক্ষেপতে পৰিচয় দিবলৈ সক্ষম হৈছে। এনে কম কথাতে প্ৰকাশ হোৱা চৰিত্ৰ দুটি হ’ল পিজো আৰু মাজু আইদেউ। সম্ভৱতঃ এই বিষয়ত বেজবৰুৱাৰ ‘বেলিমাৰ’ৰ মাজু আইদেউ আৰু পিজোলৈ কবিৰ মনত পৰিছিল।

কাব্য হিচাপে ‘অসম সন্ধ্যা’ বৰ সাৰ্থক আৰু উচ্চ কবি-প্ৰতিভাৰ পৰিচায়ক নহলেও ঐতিহাসিক ঘটনাবাজিৰ এটি সুখপাঠ্য সৰস বিৱৰণ ৰূপে অস্বীকাৰ কৰিবৰ উপায় নাই।

ৰণ-জেউতি : নাট্যকাৰ ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰৰ নাতিদীৰ্ঘ ‘ৰণ-জেউতি’ ১৯৫৫ চনত প্ৰকাশ হয়। ‘শ্ৰীবৎসচিন্তা’ ‘সিংহাসন’ আদি নাটত ভঙ্গ অমিত্ৰাক্ষৰ চন্দ্ৰৰ সাৱলীল প্ৰয়োগ কৰি কবি-নাট্যকাৰৰূপে খ্যাতি লাভ কৰিছিল। ‘শ্ৰীবৎস-চিন্তাৰ’ নাটকীয় গুণাগুণলৈ নগৈ এই কথা নিঃসন্দেহে কব পাৰি যে চন্দ্ৰৰ সাৱলীল গতি, সৰস বচন আৰু বৰ্ণনাৰীতিয়ে সেই নাট

সুখপাঠ্য কৰিছে। হয়তো সন্তোজ কল্পনা আৰু অভিনেতাকপে মঞ্চ অভিজ্ঞতাই তেওঁক অমিত্ৰাক্ষৰক নাটোপযোগী কৰি সজাবলৈ সহায় কৰিছিল। কিন্তু 'বণ-জ্যেষ্ঠ'ত কবিয়ে সাধাৰণতে ব্যৱহাৰ হোৱা চতুৰ্দশাক্ষৰী অথবা ভঙ্গ অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দ পৰিহাৰ কৰি বেলেগ বেলেগ ছন্দৰ মাধ্যমেদি কাব্যকথা আগবঢ়াই নিছে। ইয়াৰ ফলত কাব্যশ্ৰী স্বতঃস্ফূৰ্ত কপত প্ৰকাশ পাই মহিমামণ্ডিত হৈছে নে, পদে পদে গতি আড়ষ্ট হৈছে -- এই কথাৰ আলোচনা প্ৰয়োজন। তাৰ আগতে কাব্যখনৰ বিষয়বস্তুৰো চমু পৰিচয় আৱশ্যক।

মহাভাৰত-প্ৰসিদ্ধ হিড়িম্বাসন্তান ঘটোংকচৰ পিতৃভক্তি আৰু বীৰত্বক উপজীব্য কবি পাঁচোটা সৰ্গত এই সৰু-বগনাত্মক কাব্যখনি ৰচনা কৰা হৈছে। আমাৰ দেশত এটা পৰম্পৰাগত জনবিশ্বাস আছে যে বৰ্তমান ডিনাপুৰেই প্ৰাচীন হিড়িম্বাপুৰ ৰাজ্য আৰু বনবাসকালত ভীমে বধ কৰা হিড়িম্ব ৰাক্ষসই এই ৰাজ্যৰ অধিপতি আছিল। হিড়িম্বাৰ ভীমৰ প্ৰতি অনুৰাগ সৃষ্টি হোৱাত আৰু সেইহেতুকে পাণ্ডৱসকলৰ প্ৰাণৰক্ষাত সহায় কৰাত ভীমে কৃষ্ণা-যুধিষ্ঠিৰৰ আজ্ঞানুসাৰে তাইৰ পাণিগ্ৰহণ কৰে। ভীমৰ ঔৰসত ঘটোংকচ জন্মে। মূৰৰ চুলিবোৰ ঠাৰঙা আৰু থিয় আছিল কাৰণে তেওঁক নাম দিয়া হয় ঘটোংকচ। অসমৰ ডিমাচা কছাৰীসকল এই ঘটোংকচৰে বংশধৰ বুলি এটা প্ৰবাদ প্ৰচলিত আছে। সেইহিচাপে ঘটোংকচ, বাণ-ভগদত্তৰ দৰেই অসম-সন্তান। এই কাব্যত ঘটোংকচৰ প্ৰধানকৈ আৰু প্ৰাসংগিকভাৱে ভগদত্তৰো বীৰত্ব বৰ্ণনা কৰিছে। অৱশ্যে পাছৰ ছন্দ অসম-সন্তানে কবিত্ব বিশেষ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰা নাই। লিখকে প্ৰথম সৰ্গত এইদৰে অসম-নাট্যৰ মুখ্যদি ব্যক্তি কৰাইছে :

দুটি মোৰ সিংহশিশু ৰিপুকুল জিনা,

গুচি গ'ল দলে-বলে এইয়া সিদিনা।

কিয়ে সেই গম্বোজৰ হাজাৰ হাতীৰ,
 খোজে খোজে কঁপিছিল লুইতৰ তীৰ
 পিতৃশঙ্কপাত কৰা বণজেউতিৰে,
 ছাড়িছিল সিংহনাদ দুয়ো দুই তীৰে ॥

ভগদত্ত সম্পৰ্কে 'সিংহশিশু' শব্দটি বৰ সুপ্ৰয়োগ বুলি কবনোৱাৰি, কাৰণ কুকক্ষেত্ৰৰ বণত অংশ গ্ৰহণ কৰোঁতে ভগদত্ত বৃদ্ধ, চকুৰ পিৰাটি ওলমি গৈছিল। কিন্তু বৃদ্ধ হলেও যুদ্ধত ডেকাৰ দৰেই হাতীত উঠি পাণ্ডুৱপক্ষত ত্ৰাসৰ সঞ্চাৰ কৰিছিল। নাগকন্যা উলুপীৰ পুত্ৰ ইবাৱানৰ ক্ষেত্ৰত অৱশ্যে 'সিংহশিশু' শব্দটোৰ অপপ্ৰয়োগ নহব। চতুৰ্থ সৰ্গত ইবাৱানৰ বিক্ৰমৰ সামান্য উল্লেখ আছে, কিন্তু কবিয়ে প্ৰথম সৰ্গত উল্লেখ কৰা অসম-মাতৃৰ বীৰসন্তান দুজন হ'ল ঘটোৎকচ আৰু ভগদত্তহে। দুজন সন্তানৰ শৌৰ্য-বীৰ্যৰ কথা কবলৈ সৃচনা দি প্ৰকৃততে ঘটোৎকচৰ কথা বিবৃতিতে লিখনী আৱদ্ধ ৰ'ল, ভগদত্তৰ বৰ্ণনা প্ৰাসঙ্গিক আৰু অতি গোণ হৈ পৰিল।

কবিক প্লট বা কাহিনী ৰচনাৰ স্বকীয় প্ৰকাশ কাব্যখনত বিশেষ লক্ষ্য কৰা নাযায়। দৰাচলতে কবিয়ে মহাভাৰতৰ কথাৰ ওপৰতে সম্পূৰ্ণ নিৰ্ভৰ কৰি পৰিস্থিতি আৰু অৱস্থাসমূহ অধিক স্পষ্ট আৰু উজ্জ্বল কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। ঘটোৎকচৰ জীৱনী আৰু চৰিত্ৰক কেন্দ্ৰ কৰি নিজস্বভাৱে কাহিনী ৰচনাৰ প্ৰয়াস দেখা নাযায়। সেই কাৰণে ইয়াৰ কাহিনীভাগ অতি দুৰ্বল। ঘটোৎকচৰ পিতৃবংশলতা আৰু বীৰত্বৰ বাহিৰে অৱশ্যে কোনো দিশ কাব্যখনত প্ৰতিফলিত হোৱা নাই। মহাভাৰতত ঘটোৎকচ আৰু ভগদত্ত গোণ চৰিত্ৰ, সেইকাৰণে ভাৰতকাৰ ব্যাসদেৱৰ সমুখ-দৃষ্টি আৰু প্ৰাধান্য নোপোৱাটো স্বাভাৱিক কথা। তথাপি ভাৰতকাৰৰ সহানুভূতিৰপৰা তেওঁলোক বঞ্চিত হোৱা নাই। কম পৰিসৰৰ ভিতৰতে এই কামৰূপী বীৰদ্বয়ৰ মহত্ব আৰু

বীৰহ প্ৰকাশ কৰিছে।^১ 'বণ-জ্যোতি'ৰ কবিয়ে পৌৰাণিক বীৰহৰ কথাখিনি অটুট ৰাখিও এই চৰিত্ৰ ছটাক নাইবা কেৱল এজনকে লৈ নিজ উদ্ভাৱনাৰে পুষ্ট কাহিনী এটি সৃষ্টি কৰাৰ যথেষ্ট খল আছিল আৰু তেতিয়াহলে কাব্য-কাহিনীৰ আকৰ্ষণ বাঢ়িলহেঁতেন। প্ৰকৃত কাব্যকথা আৰম্ভ হৈছে দ্বিতীয় সৰ্গৰপৰাহে, প্ৰথম সৰ্গ কাহিনীৰ পাতনি মাত্ৰ। দ্বিতীয় সৰ্গত ভীম-হিড়িম্বাৰ পৰিণয় আৰু ঘটোংকচৰ জন্মৰ বিৱৰণ, তৃতীয় সৰ্গত ঘটোংকচৰ কুকৰ্ণেত্ৰ যাত্ৰা আৰু পাণ্ডৱৰ লগত মিলন, চতুৰ্থ সৰ্গত কুক-পাণ্ডৱৰ যুদ্ধ-আয়োজনৰ বিৱৰণ আৰু যুদ্ধযাত্ৰা আৰু শেষ সৰ্গত যুদ্ধৰ বিৱৰণ, ভগদত্ত-ঘটোংকচৰ নীৰৱ প্ৰকাশ আৰু মৃত্যু বৰ্ণনা কৰি কাব্যৰ সামৰণী পেলাইছে। চতুৰ্থ সৰ্গ আৰু পঞ্চম সৰ্গত লেলে নীয়া যুদ্ধৰ বিৱৰণ আমনি লগা হৈছে। কোন বীৰে কাব লগত যঁজিলে, কি অস্ত্ৰ মাৰিলে, কি বণ-নৌতি প্ৰয়োগ কৰিলে—এইবোৰ পুৰণি বধকাব্যত অসম্ভৱ আৰু অল্পপ্ৰয়োগী নহব পাৰে, কিন্তু আধুনিক কাব্যত তেনে বিৱৰণৰ আধিকা পীড়াদায়ক হৈ পৰে। প্ৰকৃততে মহাভাৰতৰ ভীম আৰু ভ্ৰোণ পৰ্বৰ যুদ্ধৰ বিৱৰণসমূহ চমুকৈ হলেও কাব্যত সামৰিবলৈ গৈ কাব্যকথা তুৰল আৰু অনাকৰ্ষণীয় কৰি পেলাইছে। যুদ্ধৰ সবশীয়া বৰ্ণনা দি সেই যুদ্ধত নায়কক সেইবোৰ যুদ্ধত লিপ্ত কৰাই তেওঁৰ বীৰহ প্ৰকাশ কৰিবলৈ যোৱাটো স্থূল ৰীতি। শাৰীৰিক বীৰহৰ নিদৰ্শন-বাচলাৰ কাব্যিক সাৰ্থকতা সীমাবদ্ধ। সম্ভৱতঃ কবিয়ে ঘটোংকচক অনাথ-বীৰহৰ প্ৰতিনিধিকপে দেখুৱাবলৈ চেষ্টা কৰিছে। কাব্যৰ বিভিন্ন স্থানত আৰ্যৰ কুটিলতা আৰু চতুৰালিক তিৰস্কাৰ কৰি ঘটোংকচে অনাথৰ সবলতা আৰু কৰ্মপ্ৰবণতাৰ চানেকি দাঙি ধৰিছে আৰু কবিয়েও পাকে-প্ৰকাৰে সেই কথা দোহাৰিবলৈ পাত্ৰবা নাই। অভিন্নমূৰ্য্যৰ অন্ত্যায় বধত ক্ষিপ্ত হৈ ঘটোংকচে কৈছে :

১. ঘটোংকচৰ মৃত্যু—ভ্ৰোণপৰ্ব

ভগদত্তৰ মৃত্যু—সভাপৰ্ব, ভ্ৰোণপৰ্ব

শুনা শুনা প্ৰভো, কৰিছে বিদ্ৰোহ

হিয়াৰ ৰাক্ষসে মোৰ ।

জঘন্য ব্যাধৰ বীভচ আচাৰ,

ঘিণায় ৰাক্ষসে এনে কদাচাৰ ।

কাব্যখনত কেৱল একেটি চৰিত্ৰৰ কাৰ্য-বৰ্ণনা কৰিলেও সেই চৰিত্ৰৰ বহুমুখী প্ৰকাশ আৰু বিকাশ ঘটা নাই। ঘটোৎকচৰ চাৰিত্ৰিক সবলতা আৰু দৈহিক বীৰত্বৰ প্ৰকাশৰ ওপৰতেই কবিয়ে দৃষ্টি সীমাবদ্ধ ৰাখিছে। বিভিন্নধৰ্মী অৱস্থা আৰু পৰিবেশৰ মাজত তেওঁক সমুখীন কৰাই তেওঁৰ প্ৰৱৃত্তিসমূহৰ পৰীক্ষা আৰু স্ক্ৰুৰণ ঘটোৱা নাই। এই ফালৰপৰা ঘটোৎকচৰ চৰিত্ৰ একৰঙী।

কাব্যখনৰ প্ৰকাশন-বীতি সম্পৰ্কে এইখিনিতে আলোচনা কৰোঁ। সাধাৰণতে দীৰ্ঘায়তন বৰ্ণনাত্মক কাব্যৰ মাধ্যমৰূপে চৌদ্ধ অক্ষৰযুক্ত মিলিতান্ত পয়াৰ বা পদ ছন্দ পুৰণি অসমীয়াত ব্যৱহাৰ হৈছিল, উনবিংশ শতাব্দীৰপৰা পদছন্দই মাইকেলী অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দক বাট এৰি দিয়ে। ভোলানাথ, বমাকান্ত, হিতেশ্বৰ আদিয়ে এই চৌদ্ধ অক্ষৰান্ত প্ৰবাহশীল মাইকেলী ছন্দকে বৰ্ণনাত্মক কাব্যৰ উপযুক্ত মাধ্যমৰূপে গণ্য কৰি প্ৰয়োগ কৰে। চন্দ্ৰধৰ বৰুৱাই তাকে ভাঙি নাটকীয় ঠাচ আৰোপ কৰি অধিক সাৱলীল আৰু গতি-বৈচিত্ৰ্য দান কৰে। বৰ-ঠাকুৰে তেওঁ এই কাব্যত ছন্দ প্ৰয়োগত পূৰ্বসুৰীসকলক অনুসৰণ নকৰি ছন্দ মাধ্যমত বৈচিত্ৰ্য আনিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছে। সেইকাৰণে বিভিন্ন সৰ্গত বিভিন্ন ছন্দৰ পৰীক্ষা চলাইছে। কিন্তু এই বিষয়ত প্ৰচেষ্টা প্ৰশংসনীয় হলেও সকলো সৰ্গতে সমানে কৃতকাৰ্যতা লাভ কৰিব পৰা নাই। প্ৰথম সৰ্গত মিলিতান্ত চতুৰ্দশাক্ষৰী পয়াৰ আৰু দ্বিতীয় সৰ্গত মিলিতান্ত ষোড়শাক্ষৰী দীৰ্ঘপয়াৰৰ প্ৰয়োগ হৈছে। এই প্ৰয়োগে বৰ্ণনাৰ গতিশীলতা আৰু সাৱলীলতা হ্ৰাস কৰা যেন ধাৰণা হয়, কাৰণ মিলিতান্ত ছন্দ কিছুপৰিমাণে গতিধৰ্মত আড়ষ্ট আৰু

দীর্ঘ বর্ণনাত আমনিলগা হৈ পবে । তৃতীয় সর্গৰ ছন্দসজ্জা অলপ
পৃথক, কিন্তু পয়াবধর্মী আৰু মিলিতাম্ ।^১ প্রথম চৰণ পবদ্বয়ত
বিভক্ত ষোড়শাক্ষৰী আৰু দ্বিতীয়-তৃতীয় চৰণ পঞ্চদশাক্ষৰী । তিনিটা
তিনিটা চৰণেৰে ছন্দৰ একক একোটি (unit) গঠিত হৈছে ।
চতুৰ্থ সর্গৰ একোটি ছন্দ-একক পাঁচোটি চৰণেৰে গঠিত হৈছে ।^২
প্রথম দুটা মিলিতাম্ চতুদশপদী পয়াব, তৃতীয় চৰণ পবদ্বয়ত
ষোড়শাক্ষৰী আৰু চতুৰ্থ-পঞ্চম চৰণদ্বয় চৌকি আখৰায় মিলিতাম্
পয়াবজাতীয় । পদ্যম সর্গৰ একো একোটি স্বৰকত চাৰিটাকৈ চৰণ,
তাৰ প্রথম-দ্বিতীয় চৰণদ্বয় দ্বাদশাক্ষৰ, আৰু তৃতীয়-চতুৰ্থ চৰণদ্বয়
তিনিপববিশিষ্ট ত্ৰিশপদী ছন্দৰ : এহেদে দেখা যায় কবিয়ে কাছিনী-
কাৰাত পৰম্পৰাগতভাৱে প্ৰয়োগ কৰা পয়াব বা অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দৰ
পৰিবৰ্ত্তে বিভিন্ন সর্গত বিভিন্ন ছন্দৰ পৰাক্-নিৰাক্ চলাইছে ।
মহাকাব্যৰ লক্ষণ সম্পৰ্কে এটা নিদেৰ্শ আছে যে প্ৰত্যেক সর্গৰ শেষত
ছন্দৰ পৰিৱৰ্ত্তন ঘটাব লাগে । ‘বৰ্ণ-ছন্ডভিত্তি’ মহাকাব্য নহয় আৰু
মহাকাব্যায় বৈশিষ্ট্যৰে ইয়াক চাখবলৈ যোৱাও সমীচীন নহব । কিন্তু

১. সৰ্বসং কুলে কুলে পদ্যম্ আচাৰ্য কুলে,
নীলাকট ভবনং কুম্ভাং কবিত্বং,
সংগাকৰ সোম্যকুলে শৰে শৰে চৰিত্তে ।
২. পাত্ৰ-শিবিৰ জুৰি ত্ৰিধনং শিব,
কলম, কলমে প্ৰাণ কৰে প্ৰভব বৰ ।
নন্দীৰ পুৰুষ তৰে ভায়ে নন্দীৰ্ভাৰ
জলজল গাৰতেৰে ‘চলকে’ ভাৰন,
কালৰ সোণত তাৰ নন্দীৰ্ভাৰ চিন ।
৩. স্বাক্ষৰ ছালেৰে অস্তিত্ব কৰচ,
চাখবলৈ চিন লৈ যত্নে কৰচ,
গৃহৰ পাৰ্থিবে উচ্চ শিৰপাণ
লোনেৰে বৰ্ণিত পদ্য,
কান্তৰ কলক হাড় অলংকাৰ
দৈত্য দানৱৰ ভাৰ ।

এই কথা মানি লব লাগিব যে কোনো এক বিশেষ ছন্দ কাব্য-কাহিনীৰ সকলো স্তৰ আৰু সকলো পৰিস্থিতিৰ প্ৰয়োজনীয় বাতাবৰণ সৃষ্টি কৰিবৰ কাৰণে উপযোগী হ'ব নোৱাৰে। যুদ্ধৰ বৰ্ণনাত যি ছন্দ, প্ৰেমৰ বৰ্ণনাত সেই ছন্দ উপযোগী নহ'বও পাৰে। মাইকেলী চতুৰ্দশাক্ষৰী অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দ সাধাৰণতে বৰ্ণনাত্মক কাব্যৰ উপযোগী হ'লেও সকলো পৰিবেশছোতনাৰ কাৰণে ই উপযোগী বুলি ক'ব নোৱাৰি। বৰঠাকুৰে এই কাৰণেই ঘটনাৰ বিভিন্ন স্তৰত বেলেগ ছন্দ প্ৰয়োগ কৰি চাইছে, ইয়াৰ ফলত কাব্যৰ গতি মন্থৰ হ'লেও আৰু প্ৰৱহমানতা হ্ৰাস পালেও বহুক্ষেত্ৰত উপযোগী বাতাবৰণ সৃষ্টি কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে।

‘ৰণ-জ্যেউতি’ প্ৰধানকৈ বৰ্ণনাত্মক কাব্য হ'লেও ঠায়ে ঠায়ে গীতি কৰিতাৰ সুৰ ধ্বনিত হৈছে আৰু বুঢ়া বহু কাপোৰৰ দৰে মাজে মাজে একোটি আকৰ্ষণীয়, মনোৰম চিত্ৰই বৰ্ণনা উজ্জ্বল কৰি তুলিছে। শব্দচয়নতো কবিৰ বাছনি মন কৰিবলগীয়া! যুদ্ধক্ষেত্ৰত সন্ধাৰ অন্ধকাৰ ক্ৰমে ঘনীভূত হৈ অহাৰ ইঙ্গিত দিছে তলত উদ্ধৃত কৰা স্তবকটিয়ে :

এনেতে আছিল শিবিৰৰপৰা

দীপৰ প্ৰবাহ গন্ধে তেলে ভৰা,

আঁউসী আকাশ ৰঙালৈ নামিছে

উলকা তাৰকা ডৰি,

ঘৰ জুয়ে যেন ৰেঙনি তুলিছে

সফুলিঙ্গ উফৰি পৰি।

দিনৰ অবিশ্ৰাম ৰণৰ পিছত গ'ধূলি শিবিৰত ৰণক্লান্ত সৈন্যই বিশ্ৰাম আৰু আমোদ কৰাৰ এটি চমু আকৰ্ষণীয় চিত্ৰ তলৰ স্তবকদ্বয়ত পোৱা যায় :

শিবিৰে শিবিৰে সুৱদি সজ্জা
 ফুলেকি প্ৰাণৰ বজ্জনীগন্ধা ;
 ঘৰে পৰে মিলি আকোঁলা-আকোঁলি
 মুখত হিম্মাৰ হাঁহি,
 কেনি বাজি অই জোনোৱালী ৰাণ্ডি
 নিম্মাতে মোহন বাঁহী ।

গন্ধ অনুলেন্গ স্নান আহাৰেৰে
 জনে জনে হাঁহি মুকলি মনৰে
 দিয়ে ঢালি চিত্ত গীত-তবন্ত
 ঝংকাৰে বৌগাৰ তান ।
 নম্বন বাগেৰে জ্বিনে নাচনীয়ে
 বাগেৰে নিজিনা প্ৰাণ ॥

‘ৰণ-জ্যেউতি’তে দীৰ্ঘ-বৰ্ণনাত্মক কাব্যৰ যৱনিকা পৰিলে নে কি ?
 কাব্যৰ উদ্ভৱ-সাধকসকলে ইয়াৰ উদ্ভৱ দিব ।

॥ শব্দ নির্দেশিকা ॥

অঙ্কিলা—২২২	কামকুমারহৰণ—১৬৬
অনন্ত কন্দলী—১১৬, ১২৮, ১৫৭, ১৬১	কবিৰাজ চক্ৰবৰ্তী—১৬৮, ১৭০, ১৭৪, ১৭২
অভিমন্ত্যবধ—১২, ২০৬-২০২	কামৰূপ ভূয়সী—২০৬, ২৫৭
অমক শতক—১১	কমতাপুৰ ধ্বংস—২২২-২২৩, ২৩৬-২৪২
অমৃত মন্থন—৮৩ ৯০, ৯২, ৯৪, ১৫৬	কাৰবালা—২৫০-২৫৭
অশ্বকৰ্ণ যুদ্ধ—২৪, ৪২-৫৪, ৬৬	গেইট, ই—২২৮, ২৩৭
অসম-সন্ধ্যা—২৬০-২৬৭	গাথা সপ্ৰশস্তী—১১
অসমৰ পদ্ম বুৰঞ্জী—২৬১, ২৬৬	গীতগোবিন্দ—১১, ১৬-১৬৭
আসাম বিলাসিনী—১০	গীতিৰামায়ণ—৭৪
ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰ—২০৪, ২০৫, ২৫৬	চন্দ্ৰধৰ বকরা—২০২, ২০৪, ২৫৭-২৬০, ২৭০
ই এম. টিলিয়াড—৭	চন্দ্ৰ ভাৰতী—১৫৭-১৫৮, ১৫৯, ১৬১, ১৬২, ১৬৩, ১৬৪
ইলিয়াড—৪, ৯, ১৭, ২৩৩	চুফী কাব্য—১৩
উষা পৰিণয়—৬৭, ১১৪, ১২৫-১৩০ ১৬০	জায়সী—১২১, ১২৭
এৰিষ্টটল—১	ডেচডিমোনা কাব্য—২২২
ওডিছি—৪, ১৭, ১৭১, ১৯৮, ২৩৩	ডাণ্টে—৬
কামকলা-আখ্যান—১১৪, ১৬৯, ১৭৫-১৭৬, ১৭৭, ১৮০	ডিভাইন কমেডি—৪, ৬
কালিদাস—৪, ৯, ১১, ১৫৫, ১৭০, ১৭১, ১৭২, ১৭৩, ১৭৯, ১৮০	তিকাৰ আশ্বদান—২২২, ২২৩, ২৪৬
কিবাতাজুনীয়ম—২	তিলোত্তমাসম্ভব কাব্য—১৭
কুত্বন—১২০, ১২১, ১২৮	দুৰ্গাবৰ—৬৮, ৬৯, ৭১, ৭৪-৭৬, ১২৩
কুমার-সম্ভব—২, ১৪	দশম—১১৫, ১১৬, ১৫৭
কৃষ্ণকর্ণায়ুত—১১	দীন দ্বিজ—১৮২, ১৮৪
কুমৰহৰণ—১৪, ৫০, ৬৭, ১১৪, ১১৬, ১৫৭-১৬৫,	নামঘোষা—১০১
কুমারলীল—২১, ২৩, ৩১	নবনাবায়ণ—১০২

- পদ্মারত্ন—১২১, ১২৭
 পেৰেডাইজ লষ্ট—৪, ৯, ১৭, ১২০
 পরনদূত—১১
 পুষ্পহৰণ পর্ব—৩১
 পীতাম্বর কবি—১১৫, ১২১, ১২৩-১২৫,
 ১২৮, ১২৯, ১৩০, ১৬০-১৬৭
 ফুলেশ্বরী (বাণী)—১৬৮
 বিশ্বনাথ চক্রবর্তী—৬, ৮
 বর্ষাস্তব বধ—২১, ২৪, ৫৪, ৬৪, ৬৬
 বিজয়পর্ব—২১, ৩১
 বলিচ্ছলন—৬৭, ৮৩, ৯০-১০০
 বেউলা-আখ্যান—৬৯-৭৬
 বক্রবাহনব যুদ্ধ—২১, ২৩, ৩৪-৪৮
 বীর কাব্য—৬৭
 বিষ্ণুদেব গোস্বামী—১৮২, ১৮৫
 বিশ্বকোত্ত-চন্দ্রারলী—২০০-২০১
 বিদ্যাং বিকাশ—২০৩, ২৫৭-২৬০
 বৃত্ত সংহাৰ—২৫২
 ভোলানাথ দাস—২০২, ২০৩, ২০৬,
 ২০৯-২১০, ২৭০
 তারবি—২
 ভীম চৰিত—১৩, ১৪, ৩১
 ভোলানাথ দাস—১৯
 ভাগবত—১২৭, ১৩০, ১৩৩, ১৩৪,
 ১৩৫, ১৩৯, ১৪৮, ১৫০, ১৫৫, ১৫৭
 ১৫৯, ১৬২
 মনকব—৬৮-৬৯
 মহাভারত—৪, ৯, ১৬৯-১৭০
 মাধবদেব—১০১, ১০২, ১০৬-১১০
 মৃগারতী-চৰিত—১১৪, ১২০
 মধুমালতী—১১৪, ১২০, ১২৪-২০১
 মার্কণ্ডেয় চণ্ডী—১১৫
 মাধব-স্নলোচনা—১৬৭, ১৮১-১৯০
 মাঘ—৯, ১০১
 মেঘদূত—১১
 মাইকেল মধুসূদন—১৭-১৮, ২০২,
 ২০৩, ২০৭-২০৮, ২০৯, ২১১
 মাহাত্ম্য কাব্য—৬৭
 মংবান—১৯১, ১৯৮
 মেঘনাদবধ—১৭, ১৮, ১৯, ২০৭
 মেঘনাদ বধ (নাট)—২৫৭
 মৃগারতী চৰিত—১৯৩-২০১
 যুদ্ধক্ষেত্রে আহোম বর্মণী—২২২-২২৩,
 ২২৪-২৩৬, ২৪৬
 বামায়ণ—৪, ৯
 বসুবংশ—৫, ৯, ১৪
 কঙ্কণীহরণ কাব্য—১৩-১৪, ৫০, ৬৭,
 ৮৩, ৯০, ১১৪, ১৩০-১৫৭
 রাজসুয়কাব্য—১৪, ২৩, ১০১-১১৩
 বমাকান্ত চৌধুরী—১৯, ২০২-২০৩,
 ২০৬, ২০৮, ২৭০
 কত্রসিংহ—১৬৮
 বামদ্বিজ—১২১
 বসুনাথ চৌধুরী—২০৪, ২৫০-২৫৭
 বর্ণজ্যোতি—২০৫, ২৬৬-২৭৩
 লবকুশব যুদ্ধ—২১, ২৩
 লীলা—১৯
 লেছলি এবাবক্রম—৪, ৬

শিশুপালবধ—৫, ৯, ১০১	সুকবি নাৰায়ণদেৱ—৬৮-৬৯, ৭১, ১৮২
শকুন্তল—২১	সাহিত্য-দৰ্পণ—৬৭
শকুন্তলা কাব্য—১১৪, ১৬৬, ১৬৮, ১৬৮-১৮১	মহাক্ৰি কৰ্ণামৃত—১১
শঙ্কচূড় বধ—১৬৬-১৬৭	মৌতাহৰণ কাব্য— ০৬, ২১০-২২১
শিৱসিংহ—১৬৮-১৬৯	হৰপোৰী সংবাদ—২৩৮
শিৱ শৰ্মা—১৮২, ১৮৫, ১৮৯	হিতৈষণা বৰবৰুৱা—১৯, ২০৩-২০৫, ২২২-২৪২, ২৭০
শঙ্কৰদেৱ—৭৬, ৮০, ৮৩, ৮৪, ৯০, ৯৫, ৯৭-৯৮, ১০০, ১০৫, ১৪৭, ১৪৮, ১৫৭, ১৬৫	শ্ৰীমদ্ভক্ত উপাখ্যান—৬৭, ৭৫-৮৩
শুক্লপৰজ—১০২, ১১৫	হৰিবৰ পুৰাণ—২১, ৩৪-৪৮
শ্ৰীকৃষ্ণ—৯, ১১	হৰিদাস—১১৬ ১১৭, ১২৩-২৪, ১২৮- ১২৯, ১৩১, ১৩২, ১৩৫, ১৩৯, ১৫৫, ১৫৭, ১৬৩

ସୂଚକ

ପୃଷ୍ଠା	ଅନୁବାଦ	ସୂଚକ
୧୦	ବୃତ୍ତବନ	ବୃତ୍ତବନ
୧୧୨	ବୁଦ୍ଧିମତ୍ତା	ବୁଦ୍ଧିମତ୍ତା
୧୫୫ (foot note)	ମା. ଦ.	ମା. ଦ. (ମାହିତ୍ୟା ଦର୍ପଣ)
୧୬୬ (Eng. quot)	1751-69 AD	1751-1769 AD
୧୭୦	ଯୁଗଯାବତ କଥାଅମଳେ କବିବ ଥୋଜା ନାହିଁ	ଯୁଗଯାବତ ବଜାକ କଥାଅମଳେ ଏବିବ ଥୋଜା ନାହିଁ